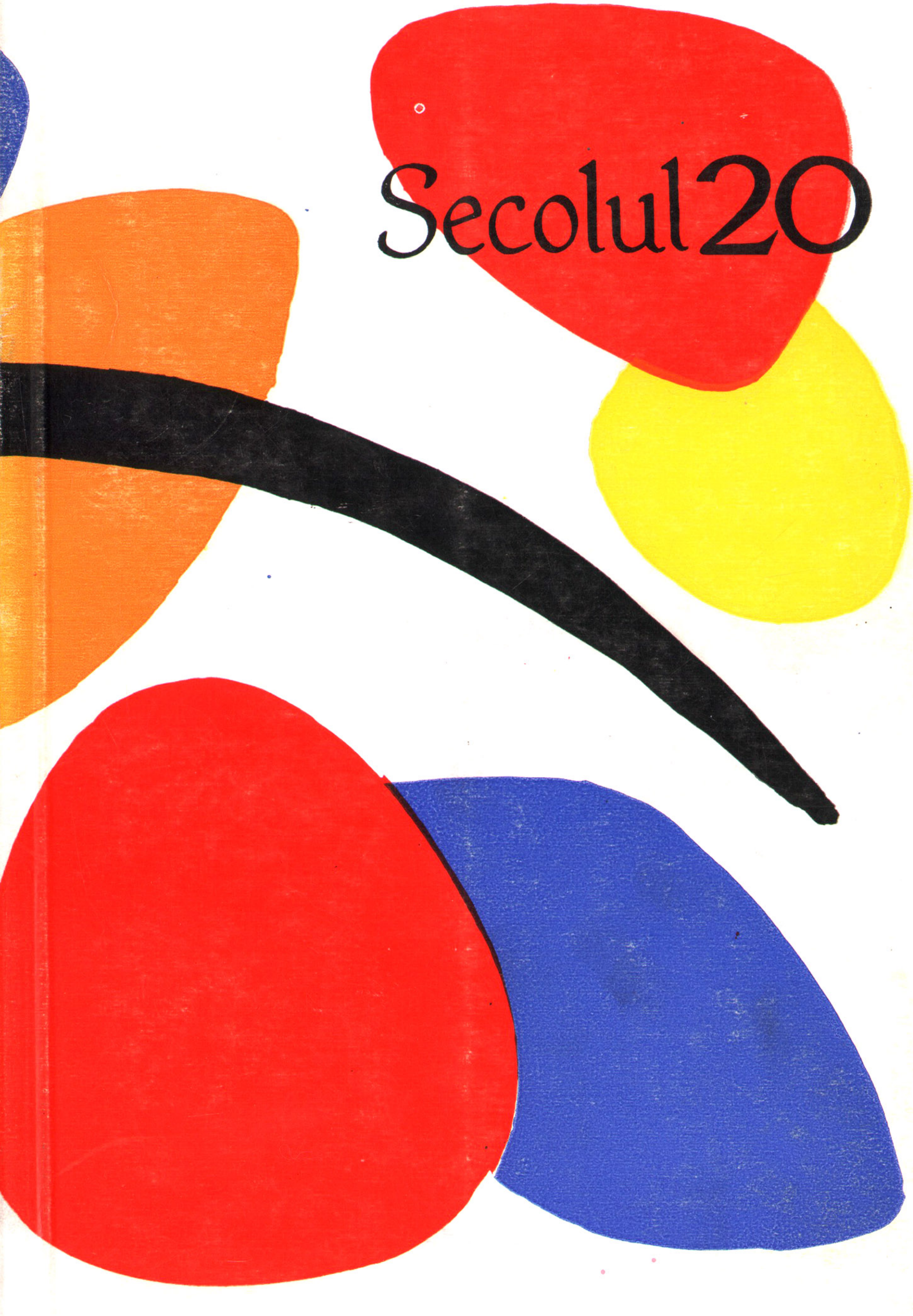
Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:
Litografie
de
CALDER

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

1

1969

SUMAR

TEHNICĂ ŞI ARTĂ

DAN HĂULICĂ: *Calder: Variaţiuni pe tema „homo faber"* . 5

GUIDO ARISTARCO: *Cinematograful şi cultura oraşului*, articol în exclusivitate «*Secolul 20*» . 21

ABRAHAM MOLÈS: *Un mit dinamic: Golemul* . 27

CORNEL MIHAI IONESCU: *Homunculus şi Proteu* . 33

TEATRU CONTEMPORAN

LEONID ANDREEV: *Prea frumoasele sabine*, piesă într-un act, în româneşte, cu o notă, de Tatiana Nicolescu . 44

BERTOLT BRECHT: *Cerşetorul sau cîinele mort*, piesă într-un act, în româneşte de Petre Stoica . 62

FERNANDO ARRABAL: *Guernica*, piesă într-un act, în românește de A.B. • 67

EDWARD ALBEE: *Grămada de nisip*, piesă într-un act, în românește de Al. Bucur • 78

BORIS VIAN: *Cei care făuresc imperii*, piesă în trei acte, în românește de Viorel Grecu, cu o prezentare de Georgeta Horodincă • 84

IVAN KLIMA: *Castelul*, piesă în două acte, în românește de Jean Grosu • 114

BERNARD DORT: *Teatrul și epoca noastră*, în românește de Georgeta Horodincă • 151

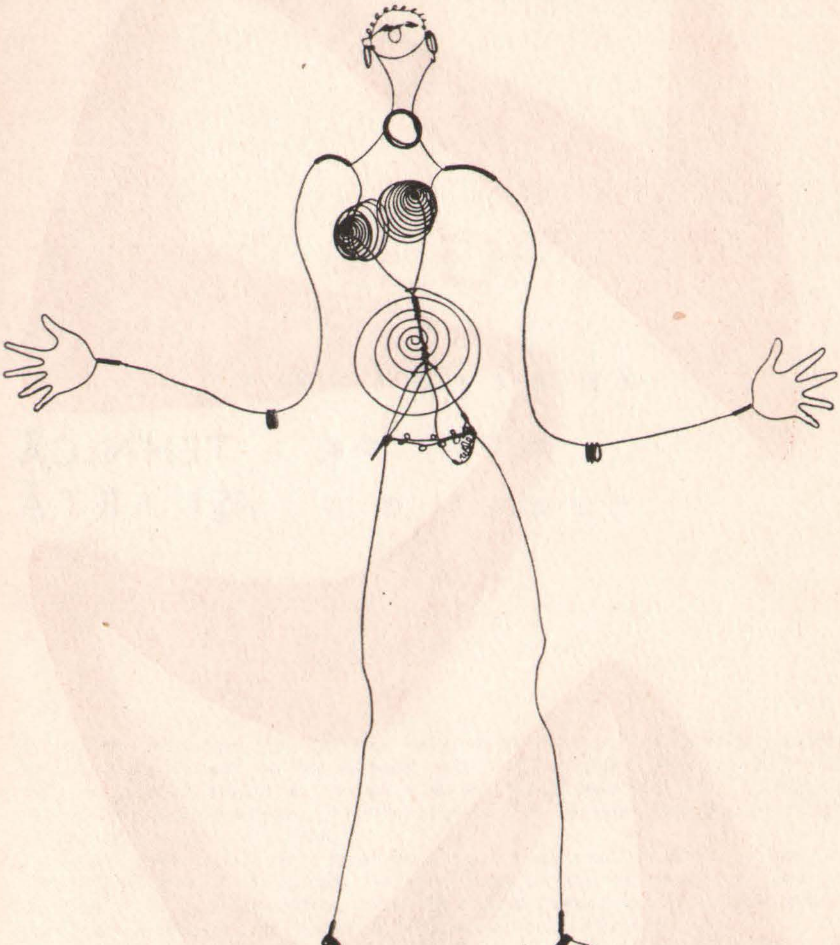
PREMIUL GONCOURT

BERNARD CLAVEL: *Roadele iernii*, roman, fragmente, în românește de Alexandru Baciu, cu o prezentare de Dan Hăulică • 164

•

CALDER: *Portrete și imagini din opera sculptorului:* 3 planșe cu fotografii de Dan Er. Grigorescu

ALEXANDER CALDER: Portretul lui Josephine Backer, sîrmă metalică, Muzeul de Artă Modernă din Paris. ▶



TEHNICĂ ŞI ARTĂ

D A N   H Ă U L I C Ă

CALDER

variaţiuni pe tema „homo faber"

Cutremurări încete, liane clătinate, caligrafii de sîrme purtînd întrebător, în vîrf, cîte un contur de lună, ori cîte un punct rotund, încă nehotărît între soare şi frunză; ori peşti lunecînd, dincolo de graniţele zoologiei, într-un regn fără nume . . . Mundus est fabula, *lumea e o poveste, îţi vine parcă să murmuri, pe acest tărîm de imprevizibil, — printre invenţiile lui Calder.*

Fabula începe amical, pe o scenă de păpuşi, la un semnal de fluier; e Circul, *cu care artistul debarcase în Europa, tînăr necunoscut, cu peste patruzeci de ani în urmă. Încăpea în cîteva modeste valize, acelea din care îşi scoate şi acum figurinele, cînd le mai arată, — într-un film, bunăoară, realizat de Carlos Vilardebo.*

L-am văzut, spectacolul astfel reconstituit, — cel care dă semnalul din fluiere Calder însuşi; şi tot el anunţă numerele, cu o voce leneş fornăită, uşor alintată. Ne trec prin faţă cangurul şi struţul, care aleargă, tras ca un căţel, de o aţă, cai mîrţogoşi, subţiri în desen ca formele efilate din arhaicul grec; cutare personaj îşi înfige sabia — « Je vous assure, c'est du vrai acier ! », în trupul de cîrnăcior alb, gimnasta stă prinsă în trapez ca un peştişor, disperat, în undiţă, — dar se ivesc nişte articulaţii de sîrmă, una se strînge, se ridică şi o zmulge salvator. Mînuţele acestor acrobaţi sînt nişte cîrligaşe, active şi precise, totul capătă nerv şi stil, în acest bricolaj, — pînă şi

o sonerie stricată —, totul are o tensiune simpatică, şi totul se opreşte, cu o exactitate scurtă, la un şuierat de ţignal. Brusc, păpuşarul, ca un zeu care s-ar putea mînia, ne face să simţim în hilar demiurgicul.

●

Hilar de simplu este cîteodată jocul şi Calder nu-l complică prin ipocrizii de prisos. Mişcate cu o manivelă, ca un fel de rîşniţe gracile, sau împinse chiar, neprefăcut, cu mîna, aceste născociri miniaturale sînt mîndre să existe aşa, fără ambiţii de iluzionism viclean. Le ajunge că păpuşarul le apucă patern, cu mîinile lui mari, că aşterne sub pasul lor un fel de şerveţel brodat, uneori somptuos — pentru Maharadjah, pentru Foujita — şi că le culcă apoi grijuliu, una peste alta, după ce şi-au executat numărul. Le ajunge că, vestind intrările, vocea lui bolboroseşte vioi, cu nu ştiu ce fericire hăzoasă: « Le docteur voyons-le-faire, L'homme le plus fort du monde, Attends qu'il attrape »... *Şi au — oricît de radical lineare — o eficacitate stranie, între grotesc şi suav.*

Maimuţă, cal, ridicător de greutăţi sau dansatoare din buric — ca ursuleţul inocentă şi cu ceva impudic, de omidă —, o lume figurată cu un fir de sîrmă, o umflătură de pîslă sau un dop de plută ! Împuşcat, în joaca aceasta de cîrpe, cu trupul tîrîit, cum se scot taurii morţi din arenă, leul îşi leapădă fiinţa de iască şi rămîne o caligrafie acută, vital sugestivă; aşa cum, pretutindeni, sub trepidarea unor astfel de apariţii, răsare, pregnant, desenul ferm al gîndului. Nu mă mir că năzbîtia aceasta purtată cu mîna, pe care păpuşarul o face să-şi agite coama şi să salte, repezind-o înainte, are un patetism superb; şi nu mă mir că, mînuind-o, scuturîndu-şi şi el creştetul, Calder urlă ca leul.

●

Dar pentru ca prefigurarea să fie mai revelatoare, în acest liliputan divertisment, sculptorul ar fi trebuit să imite altă voce decît aceea a leului. Nu tunetul regesc şi sălbatec percutează în opera lui Calder, nu tunetul care te îngheaţă; glasurile în care se încrede ea — o mie şi nespus schimbătoare —, glasurile pe care le invocă sînt cele ale vîntului, ascunse în răsuflarea lui neodihnită. Ceea ce înseamnă harpa eoliană faţă de orchestră, asta sînt mobilurile *lui Calder faţă de sculptură — observa un comentator. Dacă încercase, la început, folosirea motorului electric sau a unui motor de mînă, el şi-a dat repede seama că acest determinism mecanic contraria supleţea inepuizabilă pe care voia s-o aibă* Mobilurile ; *şi s-a întors atunci spre un impuls natural, cel mai fidel şi mai insezisabil, — cel pe care-l îngăduie orice privelişte şi orice ambianţă. Căci pînă şi visele, utopic intransigente, prerafaelite, ale unui Ruskin, care ţineau să ne îmbie spre fericirea muncii făcute cu mîna, în decor de verdeaţă, se îndurau, totuşi, să ne lase, drept singur aliat, maşinile mişcate de vînt sau de apă.*

E o alianţă — în opera lui Calder —, inatacabilă pe cît de sprinţară; o alianţă cu imponderabilul, pe care un inginer din Philadelphia venea s-o propună artei europene, acum patru decenii. Intuiţia poeţilor nu se înşela, a celor asemenea lui Apollinaire, cînd numise epoca noastră « l'âge des choses légères », — punîndu-i pe umeri elitre îndrăzneţ sclipitoare. Atîtea nelinişti artistice, atîtea elanuri — menite parcă a aboli fatalităţile gravitaţionale —, atîtea propuneri de fluidă compenetraţie a planurilor, la Survage, la Delaunay şi la alţii, exemplificau divers aceeaşi nevoie de imponderabil. Secolul nostru trebuia să zboare magnific, — mai tîrziu inginerii aveau să-i marcheze traiectorii temerare, acelea pe care cugetul nostru le sărbătoreşte uimit, de cîte ori se lansează alţi cosmonauţi. Tînărul inginer american care era Calder închipuise, fabulînd cu sîrme, un joc spontan şi infailibil, el transforma siluetele şi fiinţele, în cupe de imponderabil. Ce altceva este portretul din 1927 al celebrei Josephine Baker, — un fir ductil, fără

întrerupere şi fără adaos, care a aruncat de pe sine orice materie, cum ar fi aruncat o pulbere precară? El stă agăţat pe perete — la Muzeul de Artă Modernă din Paris —, scris, dacă vreţi, pe albul peretelui; însă această fluiditate pură nu-i numai caligrafie, ea înfăşoară, răsucindu-se, un volum absent. E ca şi cum pe zid ar atîrna, efectiv, o fiinţă cu aripi desfăcute, — invizibilă şi, totuşi, fantastic prizonieră acolo. Niciodată, vidul nu este, la Calder, sinonim cu neantul. Cupe de gol, măştile acestea de sîrmă prinse pe zid: însă cupe în care intră, spaţializat, visul, în care pluteşte, ca un abur subţire, ironia.

●

Cel care găsise numele lor Mobilurilor *fusese Marcel Duchamp, inteligenţă provocatoare şi dezabuzată, care se complăcea în exerciţiul unei fronde perpetue; inventator prioritar al nu ştiu cîtor extravaganţe, pionier plictisit al unor domenii pe care le străbătea cu un dispreţ amabil, — faţă de sine şi de ceilalţi —, Duchamp îşi sterilizase fără ardoare creaţia, reducînd-o la nişte elaborări anodine — mărunte concavităţi, spre exemplu, asamblate ca o salbă de clistire —, bune mai mult pentru a simboliza nimicul. Cu politeţe blîndă, fără patetism, ca un cultivator de lalele, el era un cultivator de neant: îl putea amuza, de pildă, simptomatic, să ne ofere « Culturi de praf » — imaginea unui colb fără istorie şi fără glorie, sordid ca un mucegai afînat, în care fotografia arăta, lizibile, urmele lăsate de o bicicletă.*

Această mistificaţie fără bucurie, devenită adevărata natură a unui om de talent — pentru că, la început, Duchamp fusese, indiscutabil, un pictor *—, acest destin se aşează la antipodul lui Calder. Chiar în seria siluetelor de sîrmă din anii debutului — pe care, în 1927, le-a expus la Salonul Umoriştilor, —, vidul este, pentru Calder, o categorie* spaţială *nu* morală*, el nu răspunde unei* devalorizări *a lumii; rămîne, în fond, o unealtă de fabulos, printre mijloacele unei naturi robuste.*

Surprinzător, dealtminteri, — acest artist care sculptează vînt nu seamănă cu un Ariel, ci este mai degrabă un uriaş cu capul gros, plin de o benignă vitalitate. După obrajii lui, copilăreşte bucălaţi, după veselia lui firească, l-aş asemui cu uriaşii cei buni, din spiţa jovială a lui Grandgousier şi Gargantua; cu una din acele imagini, candid truculente, în care abundă, la Gustave Doré bunăoară, ilustraţia rabelaisiană.

●

Îl observ cu atenţie, stăm acum de vorbă la Saint Claude, *o cafenea din Saint Germain des Prés. Dincolo de luminările ghiduşe, este în el o seriozitate care nu se amăgeşte, învăţată să cîntărească exact oamenii. În jurul nostru, fără zgomot, fără nici o pedanterie, prompt şi sigur, Dan Grigorescu ia fotografii. Privirea lui Calder îl urmăreşte cu interes, tehnicianul din el simte îndată rigoarea specialistului de mare clasă. Îl bate discret pe mînă, fără familiaritate superioară; făcîndu-i apoi din ochi, cu o indicibilă complicitate, cînd e printre oameni insignifiant convenţionali — la vernisaj.*

Seamănă cu J. J. Sweeney, criticul cunoscut din America, — îmi trece, pentru o clipă, prin minte, în după amiaza vernisajului: amîndoi, dealtminteri, roşcovani şi înalţi, amîndoi cu părul foarte alb. Dar îi separă tocmai bunătatea *— fie prudentă, lucidă — care străbate din obrazul lui Calder. Celebrul critic e mai tăios şi masca lui nu întipăreşte această ascunsă vibraţie. Despre el, Calder îmi vorbeşte ca despre un fel de « meşter drege-strică », trecut fără rost pe la multe muzee, aterizat la Houston, în Texas-ul crimelor abominabil bandideşti. Se simte din tonul convorbirii — hispanismul acela neliniştit şi tulbure, de provocaţie suspectă, nu-i spune lui Calder nimic. Mă uit la dînsul, luminozitatea pe care, fizic vorbind, o degajează această făptură implică o linişte salutară, de alb odihnitor, şi în ordinea morală. Există « oameni albi », în acest sens foarte concret şi în acelaşi timp miraculos, oameni care emană astfel lumină,*

încît îți impun să sub-expui, cînd îi fotografiezi, — îmi explică Dan; Sadoveanu era dintre ei.

Se desprinde din gesturile lui Calder un calm monumental, benefic însă, care încurajează gîndul, cînd te găsești în preajma sa. Mîncăm împreună la Lipp, *localul notoriu în lumea artiștilor, printre panouri decorative simpatic desuete,* Art Nouveau, *de un pictor uitat azi — care era părintele poetului Léon-Paul Fargue. Mîncăm șucrută, și bătrînul sculptor ne servește, el, cu o curtenie blîndă, aproape afectuoasă; cu degete mari și tremurătoare, — dar cu o tensiune conținută, totuși, în tremurul acesta irepresibil.*

•

Albă e simplitatea omului și a perechii sale, alb este și visul lor de viață, ca de mici fermieri, inventivi, modeștl și harnici. « Nu credeam că vom avea succes vreodată, cu *ceea ce făcea Sandy », povestește nevastă-sa, evocînd anii începuturilor. Se pregăteau, mai degrabă, pentru o viață de gospodari, în care să facă ei, cu mîna lor, totul; așa cum încearcă și acum, într-o măsură, la Saché, lîngă Tours, — unde ea duce greul casei, fără servitori, după rînduieli fără de pretenție.*

O ascult vorbind și despre alte lucruri care-i stau la inimă, are despre evenimente o intuiție îndurătoare și dreaptă, o generozitate în linia bunei tradiții americane. E fiica unui anarhist care se voia conștient de ceea ce se întîmplă în lume — declară ea —, o indignează ororile și uciderile, Vietnamul și Biafra, asasinarea fraților Kennedy. E nefericită din cauza acestor nedreptăți . . . « Și mă face și pe mine nefericit », suspină Calder, hîtru.

Reținusem, bineînțeles, surîsul incredul cu care sculptorul își arunca mărturisirea: într-adevăr, cum ți l-ai putea închipui nefericit, cu figura asta de copil zburlit și mare ?... Și totuși, — întorcîndu-mă la expoziția atunci deschisă, de la Galeria Maeght, printre piesele care se echilibrau pe axele lor metalice, ca talgerele de balanță, după dreptăți imperioase și mute, — totuși, mi-am spus, suspinul cel glumeț ascundea mai mult decît o glumă. Este în cauză, aici, o echitate profundă, pe care o proclamă, spre care năzuiește întreaga această încrengătură, de geometrii în sistem de balanță. Căci toată expoziția este gîndită astfel, Săgețile acestea își poartă ciorchinele lor de discuri ca pe niște constelații, le înclină lent pe o tipsie nevăzută, în jurul unei axe ideale, — s-ar zice, într-un cîntar care a foșt potrivit pentru milenii.

Mi-a venit în minte, în această perspectivă, o vorbă enigmatică și adîncă, dintr-un dialog platonician, din Gorgias *; o vorbă care identifica, în ordinea umană, geometria cu dreptatea. Un interlocutor, Calliclès, vedea în forță, fie și nedreaptă, legea supremă. Cum, — se miră atunci Socrate — « tu crezi că sforțările noastre trebuie să tindă a impieta asupra celorlalți ? » Și continuă, rostind această explicație săgetătoare: «* Înseamnă că nesocotești geometria ».

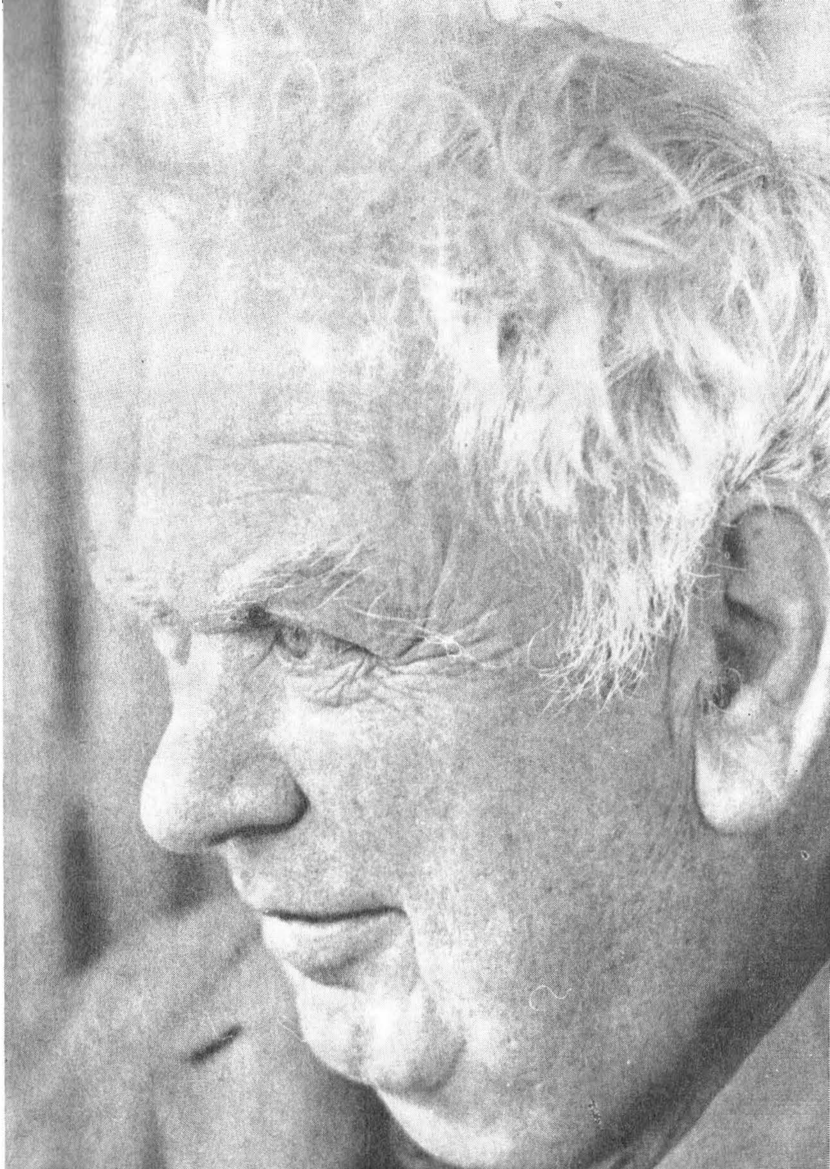
•

L-am întrebat: nu-i o sinteză, oare, expoziția de față? Baza fluid desenată, dar amplu stabilă, și coama aceea dinamică nu înseamnă conjuncția unor preocupări, distincte pînă acum? — « Nu știu, eu nu mă gîndesc cînd le fac », răspunde Calder, cu o maliție clementă.

E un fel politicos de a îndepărta indiscreția criticii, de a păstra acestor făpturi, care se vor păsărește ingenue, partea lor de autonomie, naturalitatea lor secretă. Mereu, dealtminteri, ca și cum s-ar feri de o cursă, Calder eludează aspectele declarat teoretice; sau, dacă le asumă, o face cu o imediatețe tacită și profundă, temător de formulele bătute, de mediația intelectuală pe care o pot oferi conceptele prea comod lunecoase. Vine vorba despre grădinile de la Bomarzo — unde a fost —, despre sculpturile luxuriant

CALDER

Portrete
de
DAN ER. GRIGORESCU



fantastice ale villei Orsini, din veacul al XVI-lea — și e invocată, în discuție, ideea de « baroc ». « Dar ce e barocul » ? — întreabă el brusc, cu o vioiciune perplexă, parcă dejucînd încrederea prea facilă în cuvinte. « Lumea e frumoasă, nu-i așa ? E frumoasă oriunde ! » — aruncă un conviv, Denys Chevalier, vrînd să întindă un fel de nadă pentru declarații de anume anvergură. « Nu găsiți ? » Calder îl măsoară cu o privire grea, fără a răspunde măcar la astfel de inoperante abstracții.

•

Și, totuși, arta lui te obligă să generalizezi, să faci estetică; obligă la revizuiri estetice fundamentale. Toată distincția lui Lessing, între arte de succesiune și de simultaneitate — cele ale văzului intrînd în ultima categorie —, e anulată prin gestul jucăuș al unei astfel de creații: prin acest rămășag fermecător și incredibil, care introduce succesiunea temporală, realitatea timpului, *în miezul artelor făcute s-o refuze. Ca niciodată în domeniul vizualității, timpul a devenit aici dimensiune* inerentă, *nu iluzie disperat mimetică; și nici echivalare abstruză, ca în unele temple grecești, ale căror proporții — se pare — transcriau efectiv ritmuri și intervale de muzică, de muzică propriu zisă. Despre asemenea monumente temerar speculative, un arheolog spunea că sînt « temple pentru filozofi ». Sculpturile contemporane despre care vorbim, sculpturile lui Calder, conțin o revoluție estetică și sînt făcute, totuși, pentru oricine, — pentru uimirea amuzată a oricui.*

Iată-le, în sala Muzeului de Artă Modernă care i-a fost nu de mult consacrată, la Paris, ori în fața sediului UNESCO, unde un Mobil *monumental străjuiește intrarea; pe articulații metalice, frunze cu lob palmat, palete care se îndoaie ca o aripă, cîteodată rotunjite după un contur neprevăzut și moale — urechi de elefant, alge tremurătoare, forme între pește, pasăre și stea, desprinse parcă din tablourile lui Miró. Le miști cu mîna, te ascultă, se îndepărtează, se întorc, exercită o mică fascinație, de ființă șiret docilă și delicios independentă. Au realitatea obscură a unor tropisme — tăcute înălțări de plante care vor să bea soarele și aerul —, dar și un animism voios: te simți copil printre aceste tije, te-ai vedea agitînd spre înalt firul de poveste al unui năzdrăvan « Ballon rouge ».*

•

Jocuri, capcane în care să se prindă vîntul. . . Ce păsărar candid, ce voios Papageno tresaltă în această partitură aeriană ! Ce duh de Flaut *fermecat, ce grație fără de umbre ! Și, totuși, nu-i întiia dată cînd tehnica se împodobește cu mirajul unor asemenea divertismente. Lista e lungă, lista de suave mecanisme prin care ingineria a căutat să ne restituie murmurul de frunzișuri și freamătul alegru al volierelor: de la columba de lemn, care zbura, născocită de Archytas tarentinul, pythagoreicul prieten cu Platon, de la păsările cîntătoare ale lui Ctesibios, pînă la automatele faimos mimetice ale lui Vaucanson.*

În secolul al XVII-lea exista o slujbă, care se numea, foarte semnificativ, « inginer în artificii de apă ». *O dinastie de italieni, Francini, introduseseră la Saint Germain-en-Laye, în grădinile regale, o seamă de invenții rînd pe rînd burlești și extatice. Astfel, la sfîrșitul unor ceremonii, vizitatorii erau stropiți printr-o explozie bruscă a apelor, declanșate din toate direcțiile: un soi de* happening *precoce, pe gustul lui Henric al IV-lea, dar și al lui Ludovic al XIV-lea, de vreme ce-l regăsim și la Versailles. Iar alături de statuile în marmură, țîșnirile de apă desenau, prin ele înseși, figuri imaginare; mirifice sculpturi lichide, după un sistem de comenzi complicate. În peștera lui de stalactite artificiale și de scoici, Orfeu — statuia, vreau să spun — avea în mînă o violă sunătoare,*

mîngîiată de arcuşul unor fire de apă; în timp ce animalele se deplasau, venind spre el, după aceeaşi scenografie de automate. În răcoarea altei grote, aceea a lui Thetis, la Versailles, — cea mai gingaş capricioasă din toate —, vizitatorul auzea grai de păsări, produs prin vrăjitoria unor combinaţii hidraulice.

Îmi place să evoc asemenea magnifice antecedente — le admira şi Descartes — cînd este vorba despre un artist de inventivitatea lui Calder; el a dirijat adevărate « orchestre din jocuri de apă », cu ocazia Expoziţiei Internaţionale din 1938, de la New York. Ciudat arc de continuitate —, rafinamentele de la Versailles, rafinamentele unei Curţi suprem fastuoase, trecînd în mîinile acestea ale unui brav Huron, căruia palatele îi rămîn indiferente. Să ne amintim, pe Irochezul său, Chactas, pe care ţinuse să-l plimbe la Versailles, Chateaubriand îl punea să se rostească în termeni de o neverosimilă naivitate: « coliba şefului şefilor » — spune el despre palatul Regelui Soare. Calder care, locuind la cîţiva kilometri de Azay-le-Rideau, pe valea Loarei, nu face nici un caz de castele — nevasta lui se duce la Azay, să facă piaţa —, n-are, bineînţeles, naivităţile caligrafice ale « bunilor sălbateci », din literatura secolului XVIII. Dar e, în fondul lui, în exigenţele lui adînci, tot un fel de Huron; chiar dacă maliţios şi cu el însuşi.

•

Despre lucrarea înaltă de 23 de metri pe care a conceput-o pentru Mexic, sculptorul s-a rostit în felul lui, nepretenţios şi autoironic, — cu o ştrengărie băieţească, foarte americană. « Cum va fi ? » — sunase întrebarea unui interviu. « Formidabil ! » — fusese răspunsul. Însă cu un adaos glumeţ: « Dacă va sta în picioare ! »

Acesta e tonul lui esenţial, această cordialitate jucăuşă. Vorbim despre Hemingway, încerc să circumscriu, şi pe această cale, sinceritatea care-i convine, tipul de francheţe care i se potriveşte. Suspectează în Hemingway tocmai actorul, cheltuirea omului în gesturi de bravadă inutilă: « a mers pe atîtea continente — pretinde despre el Calder —, ca să împuşte nişte biete dobitoace fără apărare ».

Şi îmi amintesc de o atitudine asemănătoare a lui Etienne Martin, sculptorul cunoscut, care, în atelierul său, vorbind, băga mîna, ca într-o mănuşă gigantă, în copita unui elefant; pentru ca apoi să mîngîie distrat protuberanţele fioroase din creştetul unui rinocer, care se legăna acolo, bolovan atîrnat între noi. Vînător ? — riscasem eu o întrebare, pentru a-mi explica familiaritatea gazdei cu aceste trofee cinegetice. La care sculptorul se indignase, cu o bunătate tonitruantă: « Mais comment tuer cette pauvre bête ? »

Pentru Calder, din cîte înţeleg, plăcerea de a ucide, purtată prin univers, e sinonimă cu vidul sufletesc, — vidul unui om care nu ştie să caute bucuria imediată. În gesturile sportiv tragice se poate ascunde mai multă laşitate decît în simplitatea bucuriei. Cineva pomeneşte de sinuciderea lui Hemingway, şi Calder comentează atunci, nemilos: « Şi-a pus în gură ţeava puştii, cum şi-ar fi pus gîtul unei sticle de şampanie ».

Sarcasmul excesiv, căruia îi cade aici victimă Hemingway, se îndreaptă împotriva pozelor provocatoare, a voinţei de notorietate cu orice preţ, — repugnante în ochii lui Calder. Prin 1953 — relatează el — se întîlniseră într-o călătorie cu vaporul şi avusese timp, cît traversaseră Atlanticul, să observe uimit ce arogant înrădăcinată era în Hemingway lăcomia succesului. N-aş traduce exact nuanţa discuţiei, dacă judecăţile acestea emise de Calder, oricît de tăioase, s-ar asemui cu verdictele unui moralist solemn. Însă, pornind să-l chestionez despre nişte simple preferinţe literare, ne trezisem totuşi în plinul unei convorbiri despre ceea ce s-ar numi etica creaţiei. În aceeaşi ordine de idei, despre o altă « bravură » — « Zeiţa Mării », coborîtă cu ceremonie în adîncuri subacvatice — Calder se rosteşte deasemeni circumspect: mai degrabă o « operaţie publicitară », pentru că marele său prieten Miró « se laisse faire », docil cîteodată la injoncţiunile zgomotoase.

Evitînd, în toate, atingerea cu snobismul, Calder se mărturisește atras, și în ce privește locurile, nu numai oamenii, de o alegere în care să nu fie loc pentru vreun prestigiu convenit. Cînd merge în America, nu trage în Long Island, ci în Connecticut, unde are o casă, la Roxbury, despre care vorbește cu o tandrețe îngăduitoare: un atelier unde se înghesuie atîtea catrafuse, că aproape nu mai ai cum să te miști de ele. Iar în Franța, cînd călătorește, fie în Ardèche, fie în Provence, se refugiază pe trasee mai neumblate, caută deasemeni așezări mai aspre, fără lustru turistic. . .

Plouă acum în jurul nostru, a trebuit să ne adăpostim înăuntru, și Calder ridică ochii, visător, o clipă, cînd îl evocăm pe R.L.Stevenson, călare pe măgăruș, străbătînd drumuri minunate din Cévennes, din inima Franței.

●

Nu mă mir, intuindu-l astfel, — plin de o ingenuitate, și înțeleaptă și neîmblînzită, — că i-a plăcut să ilustreze Fabulele *lui Esop. Voiesc, din nou, să-l întorc, pe firul întrebărilor, înspre literatura americană, să știu ce iubește totuși din ea. Poate scrisul lui Hermann Melville, literatura aceea de franchețe îndărătnic optimistă? Sculptorul, însă, nu se lasă apucat — vreau să spun, caracterizat. El citește doar un sfert de ceas, înainte de culcare, îmi explică placid doamna Calder; are un fel de vizieră care adună lumina pe carte. . . Pentru odihna benignă, după o zi de muncă plină, care-i ajunge cu seninătate creatorului.*

Și mă gîndesc, prin contrast, la altă vizieră, de veghe și febră nocturnă aceea, — viziera deasupra căreia Michelangelo își așeza, ciudat, un felinar: bufniță cu creștetul aprins, incendiind sublim tăcerea secolelor.

●

Artă fără patetism, desigur, — arta lui Calder. Dar dincolo de bonomia lui, rubicondă în obraz, ce singur se vădește sculptorul, în seara vernisajului! Ce distanță între omul acesta taciturn și mare, exprimîndu-se cu o voce aproape incomprehensibilă, mîncîndu-și cuvintele, și între aspectul lustruit și suspect al atîtora din oaspeții care se află acolo, plini de afectare mondenă! Giovanni Carandente, criticul, și alții, încearcă să arunce punți destul de fragile spre el, rîzînd cu o degajare teatral familiară, bună de consemnat pe peliculă. Deloc inaccesibil, deloc trufaș, Calder pare, totuși, dincolo de orice atingere veleitar insolentă; apărat prin însăși această prezență solidă, prin acest echilibru, de ins cu picioarele bine înfipte pe sol; purtîndu-și cu umor certitudinile lui, de om și de meșter.

. . .De meșter, care știe să se înțeleagă în uzină, cu muncitorii, — la Tours unde lucrează de obicei, sau în alte părți —, fiindcă știe ce să le ceară, ce se poate realiza și ce nu. Pentru ei, face nu numai desene, dar și mici machete, pentru ca acești practicieni ai sudurii metalice să poată vedea în spațiu, de la început, lucrările la care ostenesc.

Cîteva astfel de machete ne întîmpină și la intrarea în expoziție, la Galeria Maeght: ieșite parcă din plăcerea improvizației și, în același timp, elaborate riguros, calculate astfel, încît ideea să reziste la dimensiuni de 20—30 de ori mai mari. La scara, de pildă, la care i-a plăcut să înalțe Omul, *în monumentul de la Montréal.*

Căci lîngă plutirea de pasăre-paradis a atîtor Mobiluri, *iată, creația lui Calder a resfirat și spre sol o rădăcină arborescentă, multiplicată ferm, în ceea ce prietenul său Jean Arp numise* Stabiluri. *În loc să arate fluturînd racheta în aer, sculptorul s-ar zice că imaginează aici stația însăși de lansat mesaje cosmice. Stația pe care, pentru prima oară, am descoperit-o în peisaj italienesc, la Spoleto — dublînd, printr-un contrast ironic, tocmai gara provincială, ingrata gară provincială a orașului.*

Surpriza era mare, nimic nu te-ar fi lăsat să crezi, mai înainte, că în faţa gării, cetatea aceasta cu bolţi umbroase şi străzi îngust medievale, cu tei mulţi şi fîntîni rîurind ca în vremea Sfîntului Francisc, cu fresce suave înfăţişînd Încoronarea Fecioarei *şi cu mici pieţe pavate în cărămidă roză, — avea să-şi pună, insolit, uriaşul scarabeu negru al unui astfel de* Stabil. *Nu era singura lucrare de artă modernă, mai figurau aici, în ambianţă de Ev Mediu umbrian, şi Pomodoro şi Chadwick, şi alţii. Însă accentul lui Calder suna mai agresiv decît al celorlalţi, constructivismul lui nu se sfia să facă evidente bretelele şi niturile de metal care ţineau laolaltă aripile de tablă ale sculpturii. Pe sub umerii ei, de o linie netă, inginereşte tranşantă, ar fi încăput mişcarea unor automobile.*

În fond, Calder îşi exhiba orgolios condiţia lui, de faur *modern. . . Era ca şi cum aceşti contraforţi metalici, cu tăietura lor curată, negru dură, ar fi dat replica, neaşteptat, stîlpilor înalţi de 80 de metri care susţin ameţitorul* Pod al Turnurilor, *— gotic, pe baze romane —, traversînd deşirat, cu o autoritate feroce, peisajul de rîpe de lîngă Spoleto.*

●

« Jucării pentru oameni mari » — aşa numiseră unii adversari, cu oarecare dispreţ, mobilurile lui Calder. Iată, în schimb, în faza marilor Stabiluri *— expoziţia din 1959 ar fi răscrucea —, jucăriile au devenit ca nişte crabi uriaşi, artropode gigante, iguanodoni tîrîndu-şi amplu coada. Din* Circul *anilor de început, din valiza cu lei şi rossinante, a ieşit o altfel de menajerie, dimensionată la scara geologică a dinosaurilor; o faună antediluviană, de metal keratinos şi zburlit. Ca într-un ochean, întors cînd cu un capăt cînd cu altul spre privire, ca într-un joc labil cu dimensiunile, statura masivă a lui Calder a ajuns acum măruntă, pe lîngă arhitecturile mecanice forjate de dînsul. Uriaşul e un copil pe lîngă jucăriile pe care le-a închipuit. . . Ciudate, expresive raporturi, care vrăjesc imaginaţia: ca să restabilim proporţia de la început — între demiurg şi plăsmuirile sale —, faurul nostru ar trebui să crească într-atît, încît, aidoma lui Vulcan, ar avea nevoie de un cuptor mcre ca Etna !*

●

Ştiu, Etna este de o grandoare care nu se supune vreunui joc comod cu dimensiunile. Dimpotrivă, ea te poate face să te vezi mărunt peste măsură, ca Visătorul, *dintr-o povestire de George Sand, care veghează în faţa unui foc de ramuri, a unui mesteacăn aprins, într-o grotă către suişul Etnei. Cu privirile aţintite în fum, în zbaterea alb-albăstrie a limbilor de pară, omul se vede pe sine asemenea gîngăniilor, a furnicilor, pe care le are lîngă talpă. Îl împresoară, îl ispiteşte duhul Vulcanului. Şi ar vrea să perceapă cu o privire imposibil dilatată erupţia lavelor; aşa cum rugul de vreascuri se înfăţişează, probabil, imens, de o frenetică imensitate, pentru ochiul furnicii.*

Dar nu voi relua aici comentariile lui Bachelard, glosînd psihanalitic în marginea acestei teme grave — a focului, a lui Empedocles şi Hölderlin. Etna — cum aş uita ? — eu am văzut-o. Era într-un amurg de toamnă, pe terasele de la Taormina; cu creştetul înzăpezit, ca o ameninţare stranie pe un cer de roză pală, chema furtuna, care s-a dezlănţuit îndată. Iar în alt rînd — mai de aproape —, urcam în interior, părăsisem dunga de spumă a ţărmului; înaintam pe povîrnişurile ei, planturos şi verde aşternute spre mare. Ne împresura tăcerea, se înnopta, torpoarea siciliană a zilei de august pierea pe nesimţite; cînd ne-am oprit, după vreun ceas de drum, mirosea a frunze de castan şi a răcoare.

Atunci am văzut, în noaptea salubră şi înaltă, izbucnind flăcările vulcanului. Se azvîrleau ca un resort incandescent, rămîneau suspendate, pentru o clipă, undeva sus, în nesfîrşitul sumbru, apoi se arcuiau căzînd, draperie care murea, mîngîind moale obrazul nopţii. Oricît de mare ar fi fost distanţa pînă la creştetul muntelui, la peste trei mii de metri înălţime, simţeai teribilul priveliştii, fascinaţia ei saturniană. Aşezai mental,

la scara lor adevărată, lucrurile, şi în locul cozilor de păun fluturînd roşii pe culme, parcă uşor îndoite înspre dreapta, de o adiere neştiută, întrevedeai ceea ce ele erau, de fapt, — cataracte de flăcări, clătinîndu-se o clipă pe buza craterului, ziduri crunte de foc înălţîndu-se la cîte treizeci-patruzeci de metri şi prăbuşindu-se apoi, năprasnic, în adîncuri.

Ne aflam, bine înţeles, în afară de orice primejdie; toate, în jur, păreau să ne protejeze, aerul pur şi pacea neclintită a livezilor. Dar, contemplînd mai îndelung în noapte, pulsaţia aceasta ritmică începea să semene cu un ochi care s-ar fi deschis şi închis mereu, deasupra noastră, sinistru, implacabil: ca ochiul care-l chinuie pe Cain în La Légende des Siècles.

●

Muşcătura focului se simte indelebil, în toată această neagră metalurgie a Stabilelor *construite de Calder; în vastele suprafeţe de tablă imperios articulate, în tăietura flagrantă a conturelor. Însă flăcările pe care le-a mînuit Calder sînt scutite de zbucium romantic: în fierăria acestui Vulcan, focul arde fără teribilitate. Fierbinte, el trebuie să semene, rarefiat şi subtil, nu cu revărsarea infernală a lavelor din adîncuri; ci mai degrabă — dacă e să-l situăm mitologic — cu cerul de sus, cu Aetherul, fratele Zilei.*

Lucrarea faurului s-a săvîrşit sub semnul unei bucurii scînteietoare, văpăile din atelierul lui Calder nu pecetluiesc nici un pact tenebros. Îndoind el însuşi fierul — îl afli astfel, în unele fotografii —, meşterind fără crispare, sculptorul, cu obrajii lui rotunzi, ar putea sufla din orice foale diavoleşti, fără a înceta să rămînă amuzat şi bonom. Inocent amănunt, de care-mi amintesc aici — în unele gravuri din cărţile alchimice, Cupido se trezise figurînd, tocmai el, vitriolul.

●

Alchimistul şi faurul, meşteri ai focului — uniţi de o experienţă pentru secole întregi fecundă: un tratat italienesc de la 1540, Pirotechnia, *îi înfăţişa pîndind amîndoi respiraţia metalelor prinse în stîncă; metale cu capete de zei, Mercur, Venus, pe care faurul le capturează, sub ochiul complice al alchimistului. Metale care — după o credinţă antică — germinează ca nişte embrioni în pîntecele pămîntului: foetuşi radioşi, fructe care « se coc » în viscerele calde ale Terrei. Mituri ale omului arhaic, ale minerului primitiv, studiate magistral de Mircea Eliade, teorii alchimice despre metale — cine se poate sustrage frumuseţii lor visătoare şi stranii? O scriere germană din veacul al XVI-lea evoca aurul care « creşte » sub influenţa soarelui, şi argintul care « creşte » sub influenţa lunei — ca într-o maree subterană.*

●

Cartea pomenită mai înainte era scrisă, probabil, de Colbus Fribergius, un medic care se interesa de credinţele minerilor, interpretîndu-le alchimic; punîndu-i să dialogheze pe un savant mineralog şi un tînăr miner. A existat un minerit patriarhal, cu mîndre tradiţii şi vaste înţelesuri —, lîngă pădurile din munţii Harz, la Goslar bunăoară, « oraş liber», care fusese capitală de Imperiu pe vremea dinastiei Salienilor, pe la 1100, am găsit astfel de vestigii: un Ev Mediu fermecător şi tenace, impregnat, mai la fiece pas, de orgoliul şi poezia meseriei de miner. Pînă şi păpuşile automate care ies pe micul platou al orologiului din Marktplatz, spre a defila graţios cînd se carillonează orele, sînt tot mineri, sau figuri ilustrînd gloria seculară a breslei.

E un peisaj de burg tihnit, acela al Goslarului, cu ziduri neatinse de războaie; cu lebede plutind benign pe oglinda şanţurilor de odinioară, la umbra bastioanelor rotunde; cu porţi de cetate, în ale căror firide veghează, încă drepte, efigii ale unui Împărat ipotetic, un fel de Barbarossa justiţiar şi solemn. Dincolo de aceste ziduri, dincolo de

tradiţiile unei vieţi locale, definite şi robuste, mă gîndeam, însă, la puterea obscură pe care se rezema acest trecut orăşenesc; la viaţa surdă pe care o emană munţii din jur, căptuşiţi cu metale, cu plumb şi argint. Nu-ţi trebuia nici o înclinare animistă — în noaptea cînd am cutreerat împrejurimile, cînd am urcat într-un turn singuratec, — ca să te pătrunzi de această putere tăcută. Păduri îndesate se vălureau, abia ghicit, spre orizont, peste întinderile masivului Harz; în dreptul nostru, Rammelsbergul. Visam pe o terasă, cu creştetul sub astre clare; însă ceea ce simţeam era tocmai noaptea fertilă a pămîntului — muntele rotunjit tainic, bogăţiile lui somnolente. Nu mă mai uimeau speculaţiile străvechi despre natura vie a metalelor, ghemuite în găoacea lor sumbră, nu mă mai uimea nici definiţia extraordinară dată de Novalis minerului: « un astrolog întors », — întors către adîncurile de sub noi.

•

Ale astrelor erau şi nunţile alchimice dintre elemente: argintul viu, disolvantul universal, femeie — şi lună; sulful, element fixator, bărbat — şi soare. Împreunarea mirilor ascultă de un suflu grav, capabil să înglobeze universul tot; fierbe în retorte un duh de cosmică logodnă, care aruncă sămînţa vieţii pe orbitele vaste ale cerului. Pe zidul unei ville de pe Esquilin, aparţinînd unui curtean al reginei Cristina, un poem pastoral, în versuri latine, exalta alchimia ca o agricultură celestă.

Această translaţie între regnuri, mergînd pînă la o vegetalizare a lumii minerale, acest elan care animează substanţele inerte, explică îndeajuns de ce am desfăşurat voluta unor astfel de asociaţii. Ceea ce aduce neprevăzut şi uimitor arta lui Calder este o izbîndă, pe care aş numi-o naturalitatea artificiului. În epopeea de iluzie şi eroism care a fost alchimia se pot găsi antecedentele unui asemenea efort. De aceea am invocat aici fervorile unui animism fantast, care, vitalizînd materia inertă, erotizînd-o, făcea ca înseşi recipientele alchimiştilor — unde se accelera lucrarea lentă a firii — să fie socotite organe vii: un fel de sex vitrificat, cu forme adesea explicite.

•

Tot universul e un athanor, un vas alchimic, în pînzele lui Hieronymus Bosch: cerul arde, pămîntul e inundat, focul şi apa au învins celelalte elemente; aşa cum în creuzetul alchimic se combat cele două principii, sulful flăcăros şi mercurul lichid. La rîndul lor, ca în gravurile hermetice ale vremii, iubiţii se îmbrăţişează în sfere transparente, în vase locuite: ciudate nacele, cămări nupţiale asemenea recipientului în care se zămisleşte tînărul, regele Aur. Simbolistica multiplă, luxuriant modulată, a oului — devenit, în Ispita Sfîntului Anton, o înaltă construcţie, un furnal din care iese fum —, homunculii năzdrăvani, stejarul găunos, baia amanţilor, unirea în apă — aceasta fiind matricea elementară —, o întreagă lume de sensuri şi motive din iconografia alchimică ne întîmpină, orchestrate cu geniu, în tablourile lui Bosch. Iar în Judecata de apoi, drept culminaţie, o sferă imens, triumfal roşie — e « piatra la roşu », ţinta « marii opere » alchimice — vesteşte o fericire paradisiacă. Astfel, prin viziunile apocaliptice, îşi face drum cerul purificat în care va domni pruncul Aur, copilul filozofiei.

Este posibilă o lectură în cheie alchimică, pentru destule dintre capodoperele bizare ale trecutului: Jocurile de copii ale lui Cranach, Melancolia lui Dürer, tablourile lui Bosch, mai ales, şi ale lui Bruegel îşi livrează astfel ingenios enigmele. Analiza din care am rezumat mai sus, vorbind despre Bosch, aparţine unei lucrări docte, surprinzătoare în rezultate: un cercetător al iconografiei hermetice, belgianul J. Van Lennep, ne propune un fel de insolit « muzeu imaginar » — al artei influenţate de alchimie.

•

Căutînd cheile unui asemenea muzeu, întovărăşiţi de o călăuză sagace, ar trebui, desigur, să străbatem hăţişuri nesfîrşite, de inextricabilă erudiţie. Dacă amestecăm

astfel de referiri savante în firul vagabond al itinerariului nostru, nu-i pentru că franchețea lui Calder s-ar cere numaidecît confruntată cu un labirint inițiatic; ci pentru că — așa cum a numit-o cineva —, forma modernă a fantasticului este erudiția. Iar fantasticul din Calder suportă, cred, un astfel de omagiu, miezos și himeric, împovărat de vise și despletit ca focul.

•

« Soarele roșu » — se cheamă ultima lui creație de anvergură, aceea înălțată în Mexic. Și întîia revelație artistică pe care și-o recunoaște Calder, în anii tinereții, este de ordinul acesta, al unui vast spectacol natural: cu soarele trufaș, pe o jumătate de cer, cu luna pe alta, ca un ban de argint, — o auroră văzută în Guatemala, în 1922. E tot ce povestește, în autobiografia sa, ca experiență răscolitoare, înainte de întîlnirea cu Mondrian.

Disciplina însușită din acest contact — a și pictat, scurt timp, în felul lui Mondrian —, disciplina începuturilor constructiviste avea să fie însă în curînd mlădiată, aș spune transfigurată; astfel încît în ea să încapă nu numai certitudinile exactității mecanice, dar și revelația tremurător radioasă a unor asemenea peisaje care-i cîntau în memorie. Ca Debussy, care pretindea că e mai bine pentru compozitori să vadă un răsărit de soare decît să asculte Simfonia Pastorală, *Calder se întorcea la evenimentul natural, la muzica înscrisă în natura însăși: într-o înțelegere a lucrurilor, simplă și totodată complexă, care face superfluă distincția dintre frumosul natural și cel artistic. Așa cum se întîmplă în Extremul Orient — unde totul presupune această fuziune irepresibilă, această identitate de semn între ordinea alcătuirilor umane și aceea a naturii.*

Peste pedanteriile dogmatice pe care le implica spre 1930 constructivismul, peste pragmatica lui raționalitate, — Calder redescoperea libertatea secretă a firii. Inginerul devenea capabil să integreze irepetibilul, să asume incertitudinile expresive ale vieții; să rostească, în fine, grația unirii dintre accident și necesitate.

Era, urmat și de alte gesturi echivalente, un salt calitativ în istoria constructivismului — au demonstrat-o cercetători ca Werner Hoffmann; un salt care deschidea deopotrivă drumul spre organicitate și spre vis.

•

Inelele Visului *fuseseră cîndva figurate în marmoră, de Rodin, într-o lucrare cu acest titlu: un fel de clăbuc solidificat, un fum încolăcit, destul de disgrațios, la fel cu ceea ce se vede și în alte compoziții,* La Terre et la Lune, *bunăoară. Ca realizare plastică, mai degrabă un non-sens, în seria invențiilor literare, crispat volante, din care se văd destule la Muzeul Rodin: schițe, în fond, de virtuozism complezent, care opresc Muza din zbor, cu un picior pe genunchiul Poetului, marmore livid contorsionate, — mărturisind despre vacanțele mondene ale geniului, nu despre concentrarea lui aspră.*

Dar ca veleitate, nu capătă azi un înțeles nou, premonitoriu, obsesia aceasta de a prinde în piatră fumul, norul sau zbaterea de aripă? Mijea în Rodin o nerăbdare cinetică, o curiozitate pentru evanescent și insezisabil, — pe care nu marmura, însă, o putea servi: și nici descripția *ca atare a impalpabilului, transpunerea lui directă într-o materie stîncoasă. Impulsul plutirii eșua într-o incompatibilitate.*

Și, totuși, fumul se înălța în jurul nostru, în după amiaza aceea de toamnă, cînd mă găseam la Hotel Biron: era acolo, în tablourile lui Carrière, pe perete, abur tern, fum de culori difuze, lunecînd peste obrazul ghicit al figurilor; era în grădina reavănă, plină de pace, unde se dăduse foc maldărelor de frunze uscate, — urca în trîmbe subțiri, din rugurile acestea potolite. Era, mai ales —, echivalat metaforic —, în bronzul statuilor, în zbaterea trupurilor care nu voiau să reprezinte anume stihiile mișcătoare, meteorologia fluidă, ci simbolizau Meditația *sau patosul damnării. Umbrele umane*

străjuind la Poarta Infernului, *cele suite pe tîmpla ei, ca un memento clătinat în eternitate, nu păreau altceva decît nişte înălţări expiatorii, iscate dintr-un rug. Privit mai bine, ciorchinele carnal al grupului de sus se vedea încorporînd golul, chemîndu-l cu o stranie putere, ca pentru a stimula astfel o flacără vie. Unul din damnaţi, din aceste memorabile anatomii bărbăteşti, îşi are capul înclinat în stînga, în jos, într-atîta, încît atîrnă ca un fruct inutil, încît, văzut frontal, corpul sfîrşeşte printr-o linie orizontală — podiş fără creştet, metaforă pregnantă a absenţei; iar mîna dreaptă strînge şi ea golul — David care nu are de aruncat nici o piatră în calea destinului. . .*

Mergeam pe alei, mai departe, lîngă bazinul unde Ugolino *îşi oglindeşte oroarea; din boschetele parcului, din bronzurile înverzite, din lumina în declin se alegea o atmosferă pătrunzătoare, care te făcea să uiţi tot ce întîlniseşi grăbit şi caduc în creaţia meşterului. Nudul figurînd* Meditaţia, *acest bronz îndrăzneţ, ardea parcă şi el, lăuntric, — ca într-o deflagraţie care, denivelînd aprig volumele, ar fi rostogolit capul de pe linia de culme a corpului: dînd făpturii feminine tristeţea mută a unui buchet retezat.*

Părăseam sub această impresie parcul, paşii nu făceau zgomot pe alei, — poate alături de noi, în preajma statuilor, mergea, neştiută, marea umbră sfioasă a lui Rilke. Sufletul orei crepusculare ne înfăşura blînd, fumul se rotunjea cădelniţînd peste pajişti. Mă gîndeam la patriarhul robust al acestor locuri, la nostalgiile aeriene care se insinuaseră, prevestitor, şi în sculptura lui; mă gîndeam la o întreagă posibilă succesiune, făcută uneori din ricoşeuri... Şi la inelele unui alt vis, vegetal de data aceasta, visul care înfiorează, în adîncul ei, inspiraţia lui Calder.

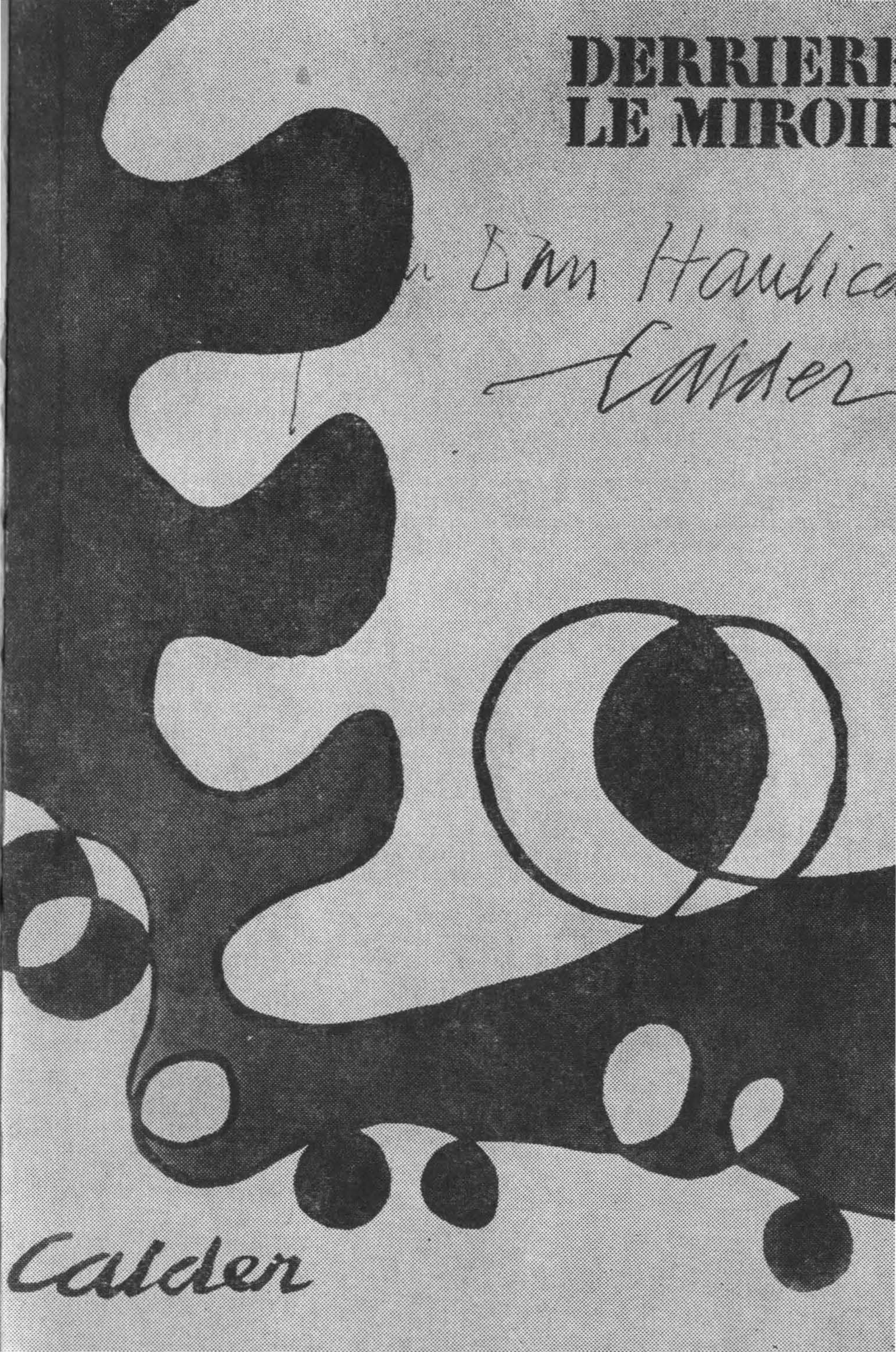
•

E o virtualitate vibrantă, o prezenţă, aluzivă, niciodată epuizată. Un vis ferit de materializări greoaie, însă tenace ca o schemă de creştere, întipărită în destinul celular al fiinţei. Pe tija lui, clătinat, ar putea să tremure tot universul — ca să vorbim ca poetul Tinerei Parce.

Întreg universul operei lui Calder, în orice caz, se roteşte pe axul acestei intuiţii primordiale, a copacului: copacul, ca emblemă de libertate visătoare şi de umilă, resemnată determinare, — copacul ca figură ideală, de regăsit sub traseele gingaş variabile ale Mobilurilor, *sub agitaţia lor învoaltă. « Luaţi un ram cu frunze şi observaţi un* mobil *de Calder, — au acelaşi principiu, aceeaşi oscilaţie, aceeaşi comportare dinamică » — scria Bruno Munari. « Există sculptori de figuri, sculpturi de animale; dar de arbori — intuiţi în sensul lor viu, de lucruri care oscilează, de ramuri şi frunze în măsuri progresive — nu existaseră niciodată ». « Despre Calder s-ar putea spune că este primul sculptor al arborilor ».*

Cel care însemna aceste rînduri, una din inteligenţele cele mai curioase ale artei contemporane, iscodise şi el, prin 1933, puţin după Calder, nişte subtile închegări aeriene: gracile geometrii suspendate — din baghete şi discuri de carton, din cîte o bilă de sticlă, din fir de mătase —, contrastînd grozav cu emfaza granitică a epocii mussoliniene. Dar echilibrul lor oscilant nu se revendica de la stimulul unei inspiraţii organice: spaţializări ale unor elemente din pictura linear abstractă, de tip Kandinsky, — scoase parcă din tablouri pentru a fi atîrnate de tavan, ele rămîneau mai degrabă nişte simple alcătuiri demonstrative. Deşi, numindu-le « maşini inutile », autorul le destina unui rost mai complex, unei discuţii semnificative.

Căci, după ce se jucase, ca student, desenînd o serie de maşini umoristice, — proiecte de construcţii pentru mişcat coada, la căţeii leneşi, sau proiecte pentru a face muzical sughiţul — Bruno Munari, care avea să scrie mai tîrziu o carte despre « Arta ca meşteşug *», încerca să amorseze, în aceste invenţii suspendate, o problematică deloc faceţioasă, deloc extravagantă: aceea a întrebărilor privind raporturile dintre tehnic şi estetic. Miza fragilă pe care o avansa era pentru un vast joc viitor.*


DERRIER
LE MIRO
Dan Hauli
Calder
Calder

Simplificarea datelor putea servi discuţiei: maşini, *într-o accepţie la limită, pentru că în fiecare din aceste asamblaje, un beţişor de lemn sau de alt material funcţiona ca o pîrghie, iar pîrghia e deja o maşină, de gradul I; « inutile — pentru că nu produc bunuri de consum material, nu elimină mîna de lucru şi nu sporesc capitalul. » Însă utile, pentru că pun, în tenuitatea lor transparentă, problemele unui* destin: *acela al* maşinii, *ca o posibilă semnificaţie estetică, faţă de lumea vie a naturii şi a omului.*

Despre asta e vorba, în fond, în toate aceste eforturi. Paletele Mobilurilor *lui Calder îşi fac silenţios drum prin rămurişul unor inextricabile implicaţii teoretice.*

●

Un lung învăţ romantic ne îndemna să judecăm industria ca o contra-natură. *Cînd s-a ivit, estetica maşinii, a formelor industriale, a trebuit, astfel, să devină o replică adusă conceptului străvechi, aristotelic, de frumuseţe ca imitaţie a naturii: căutînd valoarea artistică a formelor nu în asemănarea lor cu înfăţişările firii, nu în vreun cod de analogii, ci în funcţionalitatea însăşi, în logica alcătuirilor suprem utilitare. Era, dacă se poate spune aşa, o* anti-mimesis.

Azi, însă, astfel de opoziţii par forţate, azi dezvoltarea tehnicii te poate face, dimpotrivă, să întrevezi, în cele mai complicate procese, o naturalitate *secretă: o ordine de simetrii şi tainice coincidenţe, între formele cele mai elaborate ale dibăciei umane şi între lucruri ireductibil genuine. Pornind de la un desen al lui Leonardo, schema de creştere a unui arbore-tip, acelaşi Bruno Munari se ingenia, de pildă, să evidenţieze un paralelism tulburător: schema reacţiei atomice în lanţ, aceea care duce la uriaşa ciupercă nucleară, traduce vizual succesiunea aceloraşi raporturi (2—4—8—16—32—64* etc.*) de care ascultă şi bifurcarea progresivă a ramurilor. « Considerată în abstract, ca schemă », această culme a diabolismului care ispiteşte virulent natura — pentru a o scoate dincolo de marginile ei — se întîlneşte, deci, cu naturalitatea cea mai inocentă, aceea care dormitează după legi milenare în rotunjimea coroanelor de arbori! « Unica diferenţă — comentează Munari — e componenta timp: dacă s-ar putea încetini timpul exploziei pînă la raportul « o miime de secundă = un an », poate ar fi vreme să se vadă stranii flori atomice de culori fluorescente », pe acest copac monstruos.*

Dar nu-i numaidecît nevoie de fulgerul unor asemenea explozii, ca să distingem, în mersul tehnicii contemporane, semnele unei paradoxale « naturalizări *» ; în clipa în care tocmai naturalitatea existenţei părea mai grav ameninţată. Este o candoare nouă, în primul rînd, în aspectul obiectelor industriale, un fel de inocenţă radioasă, încercînd să răscumpere păcatul de uscăciune, de tristă uniformizare, care împovăra, secular, tehnologia maşinismului. O inocenţă aproape carnală a concretului, a uneltelor, care se lasă descrise în adevărate « planşe de anatomie mecanică » — pentru a folosi formula lui Picabia. Această concreteţe provocatoare, această bucurie împinsă pînă la hilar, — e una din sursele* Pop-Artului *—, compun un soi de « revoltă a uneltelor », o mişcare compensatorie, faţă de textura abstract organizată a relaţiilor din civilizaţia contemporană. « Objet d'outre-abstraction » se numesc — la un artist interesant, tînărul Klapheck — unele din aceste candide apariţii concrete. Şi îţi vine să citeşti « d'outre-tombe », într-atît aceste şuruburi, fiare de călcat, maşini de cusut ori alte obiecte de uz diurn vor să* reînvie, *percutant, să răsară fantastic, din mormîntul abstracţiei cotidiene.*

Astfel, parcă spălat în apele de lumină ale unei magii salubre, obiectul se smulge din condiţia ingrată care-l făcuse bătrînicios şi tern, — se scutură de aerul efasat şi modestia culpabilă cu care se înfăţişase prea ades lumii. Astfel, pe această bază, a devenit posibil ca arta să omagieze operele industriei, tocmai ca pe nişte imagini de puritate, — intonînd pe marginea lor un curios magnificat. *Aşa cum un bec oarecare de luminat, o coajă fragilă, care i-a furnizat lui Jasper Johns ideea unui mulaj de dimen-*

siuni mai mari, în bronz, a devenit, prin această tratare, un soi de monument radios: inocent ca un prunc şi fascinant — prin însăşi această ustensilitate straniu sublimată. Dacă are temei dilema sumbră pe care o evoca Lewis Mumford — « am ajuns asemenea zeilor, ca tehnologi, şi asemenea demonilor, ca fiinţe morale » —, dacă purtăm această conştiinţă vinovată, de a ne şti tehnologic atotputernici şi moralmente meprizabili, — atunci din însuşi obiectul industrial trebuie să facem un aliat al purităţii noastre, un mijloc de a exorciza demonismul. Departe de a rămîne indiferente, uneltele vieţii de fiecare zi pot fi, şi ele, unelte ale unei redempţiuni. În colecţiile arheologice ale Egiptului, chiar şi cea mai măruntă ustensilă, chiar şi cea din urmă lingură pentru fard, participă la visul de grandoare funerară şi de absolut al piramidelor.

Ordonată într-o asemenea perspectivă, bucuria obiectului e la adăpost de grimasele unui nervozism paradoxal — cum întîlnim de atîtea ori, în arta ultimilor ani; un nervozism exasperat, care se crede sănătos pentru că izbucneşte prea uşor într-un rîs cu sughiţuri. Există, în obiectivitatea industriei, altceva decît un pretext pentru divertismente disolute. Poţi încerca, în faţa unor imagini industriale, emoţia contemplativă pe care ai încerca-o în faţa unor prototipuri platoniciene. Exorcizîndu-ne de orgoliile individualiste care urîţesc lumea, — tehnica, dintr-o damnată anti-mimesis, *are putinţa să devină tocmai o* mimesis *reparatorie şi gravă.*

E ceea ce-mi spuneam, privind de curînd nişte admirabile imagini, în care industria se lăsa naturalizată sublim, iar lucrurile, scoase din rezistenţa lor opacă, se arătau transparente pentru înţelesuri, gata să arunce punţi noi între domenii: ca şi cum arta fotografului ar fi anulat, în instantaneitatea imaginii, despărţiri fatale pe care nu le treci decît cu ochiul minţii. Erau — văzute de Dan Er. Grigorescu — obiecte de un uz circumstanţiat şi neîndoielnic, conteinere, de pildă, în care stricteţea netă se unea cu plăcerea rotundă a conturelor, cuminte repliindu-se; utilaj petrolier românesc, un pilon, care părea, în raccourci, de o elocvenţă carnală. Erau un soi de păpuşi de beton, în aer suspendate, ca nişte divinităţi aurignaciene, sau zăcînd amestecate pe sol, ca nişte menhire căzute — piese servind, mi s-a spus, pentru diguri; în care, însă, industria atingea gratuitatea unor enigmatice embleme statuare. Erau, în fine, şuruburi pentru vane, de o prezenţă stranie —, monumentale, hieratic inutile, parcă ar fi fost făcute pentru a înşuruba însăşi scurgerea timpului. Iar o grămadă de rulmenţi stăteau în faţa noastră, aproape, — sfere argintoase, tangibile şi totodată distante, cum e distantă candoarea unei perfecţiuni fără origine. Păreau — sfere în lumină, abstras geometrice — nişte modele miraculoase ale lumii. Ca dodecaedrul din teoriile lui Luca Pacioli, emblemă « nobilissimă între toate », prezentă lîngă el, pe masă, în portretul auster pe care i l-a făcut Iacopo da Barbari; sau ca splendidul cristal străveziu, din acelaşi portret, — un poliedru « arhimedic », suspendat în aer . . .

•

N-am aruncat săgeata prea departe, — astfel te poartă cugetul, într-o spirală fără de sfîrşit, cînd vrei să apuci rotirea insidioasă a înţelesurilor din creaţia lui Calder. Clătinarea frunzelor ei de metal trezeşte ecouri pînă în palatele adormite ale marilor fabule utopice, pînă în Noile Atlantide, *edificate din speranţă umanistă; acelea în care un Francis Bacon desfăşura, superb, visul auroral al unui viitor tehnologic.*

Într-acolo ne întoarce arta lui Calder, ea ne ajută să scuturăm povara de cărbune dezolant şi de urît pe care o întreagă epocă de maşinism, o întreagă « vîrstă de aramă » o aşezase ca un blestem pe umerii tehnicii. « Et nous mourrons, les yeux tournés vers les campagnes » — suspinau oprimaţi proletarii, în versurile din 1837 ale lui Auguste Barbier. Iar cînd nu sufoca astfel priveliştea, industria secolului al XIX-lea, arăta, totuşi, atît de ingrat ambiţioasă, încît putea lăsa indiferente spiritele contemplative. În 1855,

în faţa Pavilionului Industriei de la Expoziţia Universală, în faţa unor veleităţi care-i păreau găunos pletorice, Renan exclamase, cu înţelepciunea lui Socrate: « Ce de-a lucruri cu care n-am ce face ! »

Astăzi, tehnica înseamnă, tot mai convingător, lucruri cu care avem ce face, *visători ca şi pragmatici. Peste secolul al XIX-lea, peste o întreagă epocă de empirism arogant şi plat, tehnologia timpului nostru se vădeşte aptă să arunce punţi fertile îndărăt, înspre visarea marilor umanişti ai Renaşterii. Spre aburul de poezie care se înalţă, bunăoară, la Leonardo, din reflecţiile şi formulele cele mai precise — floare de gratuitate însoţind, complementar şi spontan, percepţia cea mai arzătoare a utilului: aşa cum oamenii săi zburători urmau să se înalţe pe vîrful munţilor şi, aducînd de acolo zăpadă, s-o împrăştie, răcoroasă, pe caldarîmurile încinse, vibrante de căldură.*

Zburătorii de azi, care dau tîrcoale tăriilor, ne aduc, şi ei, din traiectoriile lor, o imagine a lumii — şi o imagine a noastră înşine — menită să ne împrospăteze sufletul: pămîntul ca o planetă albastră, mustrîndu-ne pentru existenţa noastră congestionată de febre. Ajunsă la nivelul la care poate trimite mesageri în lună, tehnica nu mai pune în paranteză, ca un lux oţios, meditaţia cosmică, dimpotrivă incită spre ea, implicînd-o în demersurile sale. Această tehnică temerară nu se mai poate voi o specializare pragmatică, bună să te facă a uita vastitatea naturii şi contemplarea ei dezinteresată; ea te aruncă, din contra, în plinul meditaţiei cosmice. Astfel, vestita formulă care defineşte speţa noastră poate răsuna în înţelesul ei cel mai rotund şi cel mai nobil: homo, *nu mai puţin decît* faber.

Cu aproape două mii de ani în urmă, Seneca, adversar al progresului tehnic, pretindea că invenţiile mecanice nu pot fi opera unor spirite elevate; cei care se ocupă cu ele stau cu trupul aplecat pe uneltele lor şi au cugetul întors spre pămînt. Îndărătnică prejudecată patriciană, care n-a fost numai a lui şi n-a murit nici azi cu totul — mi-am amintit de ea, prin contrast, tocmai pentru că ingineria din invenţiile lui Calder ne învaţă să înălţăm ochii spre cer, tocmai pentru că Săgeţile sale ţintesc către stele. Iată, unul din ultimele lui desene e o spirală fascinantă, o traiectorie ce s-ar roti în spaţii enorme; iar culorile cîntă ca nişte aştri tineri care se ciocnesc şi se cheamă.

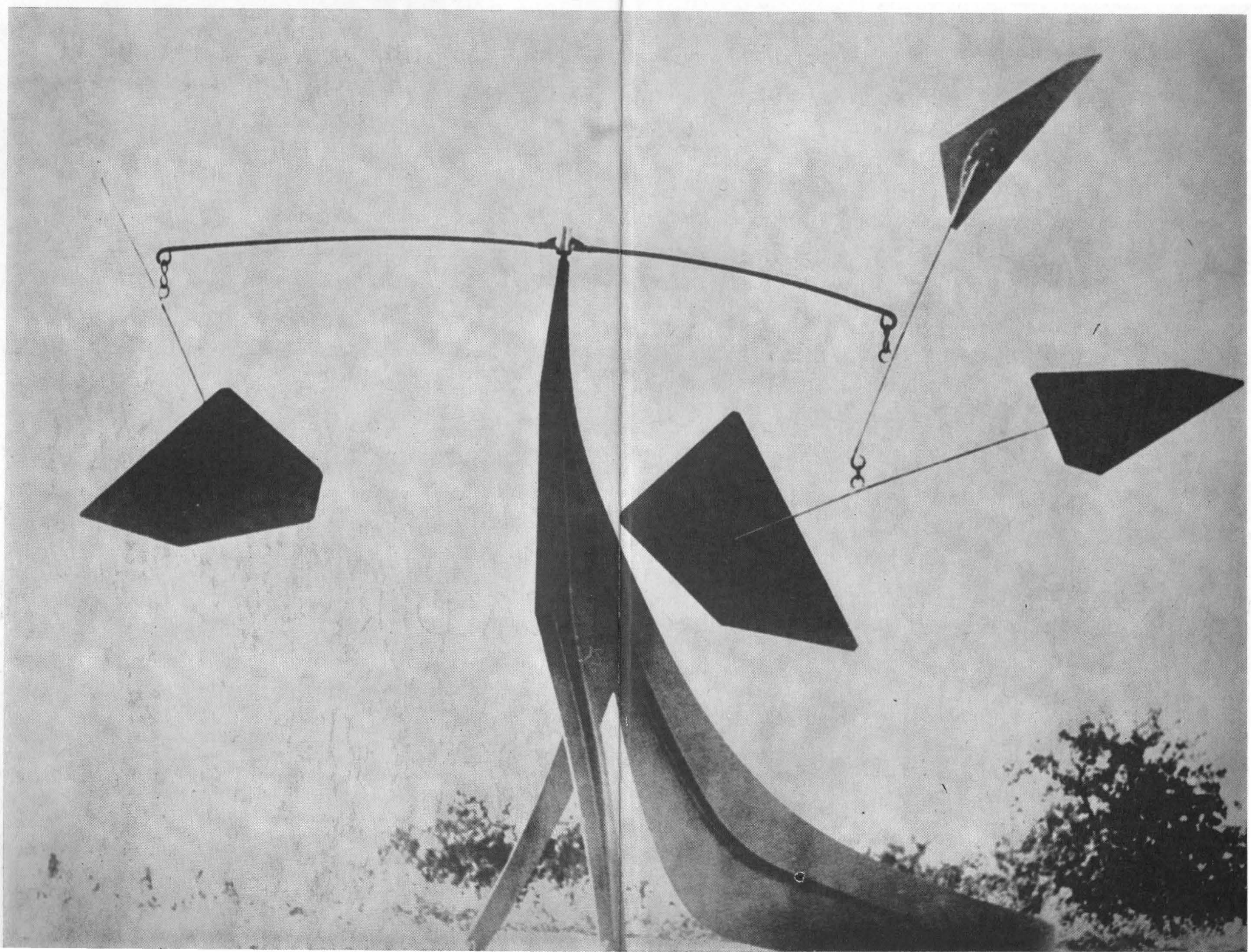
Izbăvită de urît, tehnica îşi înalţă vocea, în dimineaţa fără de sfîrşit a lumii. . .

La pag. 4 litografie de CALDER; pag. 17 coperta catalogului la expoziţia deschisă în sălile Galeriei Maeght.

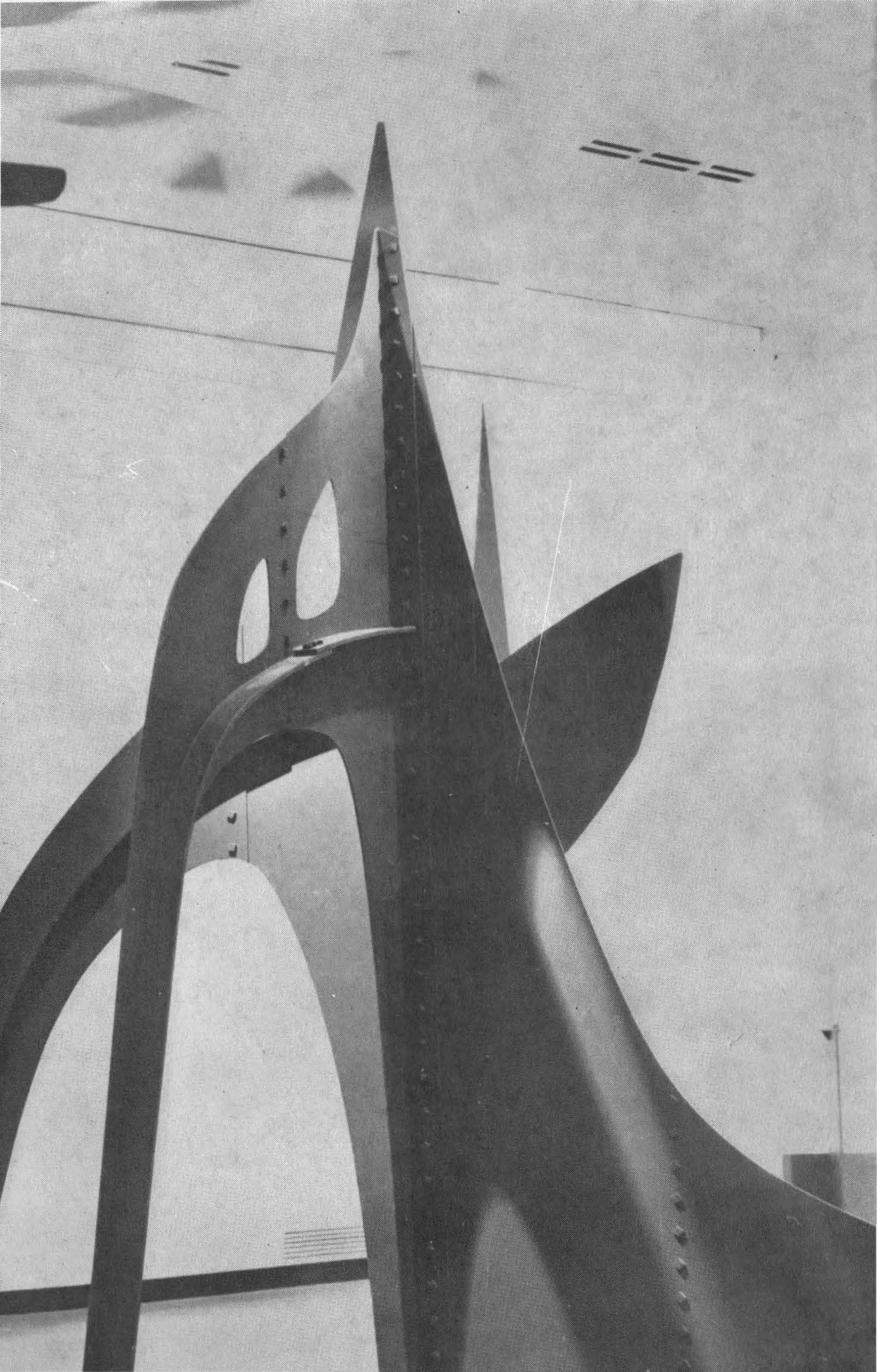
CALDER

I. Mîna sculptorului
II. *Fafnis*, 1968
III. *Stabil*, din sala Calder, recent amenajată la Muzeul de Artă Modernă din Paris

Foto: DAN ER. GRIGORESCU



II



GUIDO ARISTARCO

cinematograful şi cultura oraşului

E uşor de constatat că oraşele sînt în criză. Nu ţin la ritm, nu răspund exigenţelor şi modurilor vieţii moderne. Explodează din cauza congestiei circulaţiei, a densităţii populaţiei, a acumulării haotice de funcţiuni, a lipsei de coeziune între straturile şi clasele sociale. Criza e profundă: vizează însuşi conceptul de oraş, ca instituţie civilizată. Oraşele de azi nu mai sînt sediul unor comunităţi articulate, autosuficiente, funcţionale, ci al unor îngrămădiri de mulţimi disociate şi bîntuite de angoasă. Acestea sînt afirmaţiile unui ilustru cercetător al artei, Giulio Carlo Argan, care a deschis dezbaterea pe tema « Spaţiul vizual al oraşului: urbanistică şi cinematograf ». Pentru prima oară, filmul se vede astfel chemat la o colaborare menită să definească liniile de metodologie, care să servească la interpretarea unei probleme complexe cum e urbanistica. E vorba de a verifica dacă filmul poate contribui sau nu la abordarea chestiunilor culturale, de viaţă, ale poziţiei noastre în criza oraşului.

Cinematograful oferă instrumente de cunoaştere? Dispune de cheile unei lecturi interpretative? Ceea ce e sigur, filmul constituie înainte de toate mărturia cea mai directă şi imediată a unei grave tulburări de evaluare şi, prin urmare, de substanţă a obiectelor observate. Astăzi, cînd vrem să stabilim semnificaţia psihologică sau ecologică a metropolei, adică viaţa oamenilor faţă de mediu, faţă de *habitat* — trebuie să ne referim la materialul său informativ. Cinematograful ne face să trăim experienţa oraşului mai intens decît o simţim ca « orăşeni » afirmă Argan; dar nu experienţa unui oraş oarecare, ci a oraşului în dependenţă de limbajul filmic, adică a structurii sale spaţio-temporale. Vom merge mai departe: e drept, în cinematograful poliţist comun sau în orice caz standard, găsim metropola, dar calificarea, caracterizarea sa, stabilirea unei fizionomii precise — a cutărei ori cutărei metropole, iar nu a altora — se obţine tocmai în filme anume, care adesea sînt cele mai angajate artistic. Oraşul din *Potiomkin* al lui Einsenstein e Odesa; din *Mulţimea* lui Vidor, New-York; din *Rocco* al lui Visconti sau al *Nopţii* lui Antonioni, Milano; din *Dolce vita* al lui Fellini, Roma.

Cinematograful oferă, pe planul documentului, o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie: nici descrierea literară, nici pictura și nici măcar fotografia. Filmul permite să observăm orașul dinăuntru, dimensiunea omului în el, cu ochi de spectator și de « beneficiar ». Poate încerca o recuperare a metropolei în complexul și în componentele ei edilitare, folosind-o, trăind în ea, mișcîndu-se pe linia unor parcursuri, a unor variații de perspectivă, a unor interpretări legate și de fenomene psihologice și sentimentale (individul strivit în *Mulțimea*, « natura nenaturală» la Antonioni, recuperarea memoriei în *Citizen Kane* al lui Orson Welles). Edificiul, orașul, nemaifiind obiecte statice, imuabile, pot deveni matrice a unei dialectici a sentimentelor prin intermediul căreia se poate intra în contact cu lucrurile. Prin montaj — adică posibilitatea sa de a descompune imaginile și de a le analiza — filmul poate să confrunte cele două orașe: orașul primitor, ideal, ce pare că a dispărut (cel puțin în Occident) și orașul ostil, în care se verifică precumpănirea « alienării » (a se vedea, în afară de exemplele amintite, Chaplin din *Timpuri noi* sau din *Luminile orașului*). Poate să ajute la o « lectură » a realității urbanistice, determinînd chiar o atitudine critică în spectatorul-beneficiar; să trezească în el o conștiință sau de-a dreptul formarea unei conștiințe.

Măsurat cu metrul celorlalte *mass media*, de exemplu cu pagina tipărită — reia Marshall Mc Luhan — cinematograful are puterea să înmagazineze și să transmită o mare cantitate de informații, înfățișează într-o clipă un peisaj pentru a cărui descriere ar fi necesare mai multe pagini de proză; o clipă după aceea, repetă și poate continua să repete aceeași informație, amănunțită; scriitorul, în schimb, nu are putința să transmită cititorilor o masă de amănunte într-un mare bloc. Totuși, dacă pot fi prețioase, informațiile sînt insuficiente pentru a contribui la o înțelegere aprofundată a realității urbanistice. În fața acestei posibilități a cinematografului, atît de largi și de puternice, de-a informa, trebuie să fim, de fapt, cu băgare de seamă. Enormele blocuri construite de speculația edilitară sub eticheta mincinoasă de « populare», observă Argan, sînt echivalentele proastei literaturi polițiste, «trandafirie » și « neagră », nu un fapt nou, ci corupția unuia vechi. În același fel, așa-zisele filme « populare » nu sînt un fapt nou și vital, ci corespondentul speculației edilitarismului cinematografic, al proastelor filme polițiste, « trandafirii » și « negre », înglobînd printre cele « negre » nenumăratele viziuni *sexy* ale orașului « by night ».

Dacă cinematograful oferă o cantitate de informații pe care nici un alt mijloc de comunicare n-o îngăduie, dacă, față de celelalte *media*, are puterea de-a înmagazina și transmite mult mai mult, el nu poate da — tocmai în stadiul său normal de producție, de filme proaste — o imagine a proastei edilități urbanistice, nu însă — se-nțelege, spectatorului needucat, naiv sau doar distrat — semnificația imaginii înseși. De altfel, aceasta e adesea deformată de acel domeniu general al « manipulării », căruia i se supune într-o măsură tot mai vastă și întregul sector al artei: un domeniu care, în cinematograf, se reliefează cu « o deosebită pregnanță » (György Lukács). Unei priorități — aceea a informației — i se opune alta, a manipulării de date, știri, denunțări și documente, care tinde să dea drept model ideal acea masă de sentimente, de concepții dominante asupra lumii, pe care cinematograful mercantil, « popular » (în sensul negativ amintit) le oglindește și le propune la nivelul cel mai coborît.

Furnizînd documentația orașului alienat, informații asupra acestuia, cinematograful devine de cele mai multe ori el însuși alienant și chiar în manifestările sale de artă: nu ajunge la rădăcina crizei și a haosului, ci dimpotrivă ne prezintă aceste fenomene drept un destin uman fatal. Odată stabilit ca fiind, exact, diagnosticul

asupra orașului de azi și fiind actuală teama că urbaniștii « au devenit mai curînd organizatori ai golului decît ai spațiului », ce poate să facă cinematograful în această privință? Nu lipsesc voci care pretind filmului să rezolve de-a dreptul problemele pe care urbaniștii n-au reușit să le rezolve, exploatîndu-l ca mijloc în stare să descrie un proiect urbanistic concret și vital. « Cred că o colaborare între regizorul critic și arhitectul urbanist », afirmă arhitectul și urbanistul Ludovico Quaroni, « poate să ducă la construcția unui film, nu ca renunțare la realitatea existentă, ci ca proiect al unui Ierusalim ceresc ». În momentul actual, în care arhitectul caută noi mijloace de comunicare și idei expresive, ar fi eventual posibil — așa cum o dorește Quaroni — să găsim în cinematograf putința de a rezolva acest proces creator specific, o fecundă colaborare a regizorului cu urbanistul. Ni se pare, totuși, că i se cere cinematografului mai mult decît e capabil să dea, astăzi; filmul nu poate, în orice caz, să se substituie urbanisticii. I se poate pretinde mai curînd să extrapoleze cu o mai mare frecvență datele existente în afara oricărei manipulări voluntare sau impuse, să aprofundeze mai bine și într-un context dialectic, caracterele alienante ale orașului, viața omului în raport cu propriul său mediu, denaturarea noastră psihologică și biologică — rezultat pe care « metropola în parte îl impune, în parte îl sugerează și în parte îl provoacă în mod imperceptibil ».

Ceea ce în 1936 era încă o profeție, cînd pînă și cărțile nu mai aveau semnificație pentru naziști, la sfîrșitul deceniului devenise istorie; cine nu înțelege gravitatea acestui fapt și consideră jertfele săvîrșite și amenințările drept nenorociri întîmplătoare, cine nu recunoaște natura organică a răului ce amenință acum întreaga omenire, e tot atît de toropit de somn ca și acei romani încăpățînați să nu moară, care, după prădarea Urbei în 410, socoteau că imperiul lor mai avea încă o mie de ani de trăit. Acesta e avertismentul unui cunoscut cercetător al « culturii orașului » Lewis Mumford. Necropola, orașul morților pentru muritori, există deja și poate fi văzută cu limpezime, pare să spună, odată cu Mumford, Tati în *Playtime*; așa cum, tot dimpreună cu sociologul american, repetă Kubrick în *Stranamore* și Kramer în *Ultima plajă*; orice plan menit să sporească puterea și raza de acțiune a noilor noastre instrumente de genocid, cu ajutorul ultimelor descoperiri științifice, e un plan de-a realiza necropola universală.

Cinematograful a oferit și continuă să ne propună imagini ale orașului în ciclul lui de dezvoltare și decadență. Ruinele fumegînde, sub bombardamentele celui de-al doilea război mondial, din Varșovia, și Stalingrad, Hamburg și Londra; « imediat înainte » și « imediat după » de la Hiroshima; tiranopolis-urile în Germania nazistă și prehitleristă, megalopolis-urile USA, precum și eopolis-urile și polis-urile, adică primele două stadii ale dezvoltării urbane: nașterea « comunității rurale » și « asocierea de state sau grupuri consîngene ». Exemplar, printre atîtea reconstituiri aproximative, de film în costum de epocă, dar nu istoric, — Novgorodul secolului al XIII-lea din *Alexandr Nevski* de Eisenstein. Trecut și prezent; nu printre cele din urmă, au apărut filme despre orașul viitorului, proiectat și interpretat în felurite chipuri, pe vremea cinematografului mut de către Lang în *Metropolis*, de exemplu, și mai mult sau mai puțin recent, de către Kubrick sau de Godard în *Alphaville* sau de Truffaut în *Fahrenheit* 451. Nu e o întîmplare că, în *Deșertul roșu* al lui Antonioni, culoarea verde (arborii, grădinile) e absentă, iar apa rîurilor și a mării e înfățișată așa cum a și devenit: « scursoare a gunoaielor ». Mormane de rămășițe, murdării, gunoaie « barează orizontul », subliniază Antonioni; și, deopotrivă cu pămîntul și apa, și cerul apare otrăvit. În aceste « cloace descoperite » și bolți care nu mai sînt cerești, orga-

nismele vegetale (arborii, iarba) şi organismele animale (peştii, păsările, oamenii) tînjesc, abia de mai pot să trăiască.

Încă din 1941, cu mult înainte de Antonioni, Orson Welles în *Citizen Kane* — anticipator al atîtor avangarde mai mult sau mai puţin recente, de reinventare a mijloacelor de expresie ale filmului — oferea un studiu ecologic semnificativ. Viaţa contradictorie şi schimbătoare a lui Kane, ascensiunea lui spre putere, dominarea sa, întîi, şi apoi înfrîngerea, comutabilitatea conţinuturilor în conştiinţă, curentul fluid al amintirilor şi asociaţiile de gînduri — atît de fărîmiţate şi ambigue, greu de recompus, ca diferitele bucăţi ale unui « puzzle » — sînt toate elemente legate de spaţiul oraşului, de blocurile fabuloase, de castelul de la Xanadu, pe care Kane l-a reconstruit pentru cea de-a doua soţie şi pentru a-şi afirma propria putere. Arhitectura monumentală, « barocă », a metropolei şi nu mai puţin monumentalul Xanadu, atît de îndepărtat de marele oraş şi, asemenea acestuia, « nelocuibil » şi necomunicativ, masiv şi greoi. Imperialismul lui Kane, dominarea sa colonială asupra oamenilor şi a lucrurilor, sînt strivite de această « nelocuibilitate », în sensul interior şi exterior pe care-l redă « camera », sugerînd expresiv prin deformări de perspectivă şi scenografie, cu amplasări la firul ierbii (capete foarte joase, apăsate de tavane) şi dintre cele mai neaşteptate şi inedite (prim-planuri de figuri întregi foarte îndepărtate şi, în aceeaşi imagine, alte diferite planuri). Această compoziţie spaţială şi temporală, atît de fragmentată şi acronologică îl asaltează pe Kane, personalitatea şi imperiul său, sufocîndu-l.

Şi personajele lui Tati rătăcesc întemniţate într-o scenografie absurdă, într-un labirint de blocuri, parcaje, birouri, coridoare; numai aparent se lovesc de spaţii geografic subîmpărţite, deoarece nu mai sînt nici măcar numere, ci umbre — cum subliniază, în legătură cu *Playtime*, critica franceză, care adaugă: gesturi automate corespund unor gesturi la fel de automate; nu există decît zgomote mecanice: în lumea de azi, obiectele sînt cele care vorbesc cu glas tare; preschimbaţi în roboţi, noi emitem mormăituri, o bolboroseală neomenească. Omul a pierdut propriul său « de unde » şi « încotro »; lipsindu-i simţul provenienţei şi al direcţiei, nu se pricepe să descifreze nici locul în care locuieşte. Nu ştim — aşa cum a subliniat cineva — dacă personajele lui Tati se găsesc într-un spital, într-un mare magazin, într-un aeroport, într-o gară de cale ferată: fiecare lucru e atît de standardizat, încît pînă şi afişele publicitare reproduc vederi ale unor oraşe care se aseamănă: Moscova şi New-York, Roma şi Honolulu, Paris şi Atena, apar, în aceste afişe, aproape la fel. Civilizaţia consumurilor nivelează tot şi toate. *Playtime* e « un film al secolului XX care va fi mai bine înţeles atunci cînd nou-născuţii de azi vor împlini patruzeci de ani », afirmă *Télérama*. Viitorul a şi început, e în prezent, susţinea Godard în *Alphaville:* e, încă de pe-acuma, o necropolă. Oraş-planetă, satelit, model, cum putem vedea astăzi, unde natura nu mai e nici măcar nenaturală, ci abolită sau rariefată; oraş de azi — viitor e acela al lui Bergman din *Tăcerea*, în care locuitorii vorbesc o limbă de neînţeles.

Evenimentele de tipul cronicii în jurnalele de actualităţi cinematografice, drama pe ecran, pe lîngă vocea descărnată a crainicului de la radio şi de la televiziune, sînt « ochiul lumii », « glasul experienţei », « mersul timpului », observă de asemenea Mumford: viaţa pare un pretext de spectacol, acţiunile şi cuvintele oamenilor par a fi modelate ţinînd seama de reproducerea istorică în fotografie şi pe ecran. Pentru Mumford, lumea noastră e o lume în care carnea şi sîngele au mai puţină încărcătură de realitate decît celuloidul: marile masse, incapabile să aibă un contact direct cu mijloacele de existenţă cele mai satisfăcătoare, îşi trăiesc viaţa prin procură; spectatori pasivi, se uită la eroi şi eroine de celuloid

pentru a-şi uita stîngăcia sau răceala în dragoste; departe de natura exterioară şi nu mai puţin de cea interioară, puşi în dezavantaj, ca amanţi şi ca părinţi de apucăturile lor cotidiene şi de spectrul persistent al nesiguranţei şi al morţii ce se roteşte deasupra îndrăzneţelor lor turnuri şi străzi în umbră, oamenii ajung deseori într-o stare vecină cu patologia. Ei devin victime ale unor fantasme, spaime, obsesii — specifică Mumford — care-i ţin legaţi de modele atavice de conduită, care, la rîndul lor, deşi raţionalizate în pseudofilozofii, nu rămîn pe celuloid, ci caută un eşapament. "Gangsterul sadic, fascistul animalic, paznicul ucigaş, poliţistul care încalcă legea, irump cu forţă de vulcan la suprafaţa vieţii metropolitane. Sfidează oraşul visului cu un soi încă mai josnic de « realitate »". Un întreg sistem de institute bazate pe exploatarea comercială a intereselor sexuale — case de toleranţă, de rendez-vous, hoteluri pentru perechi clandestine — atît de des întîlnite în centrul unor filme, alimentează în spectator « sadismul imaginaţiei ». În cinematograf, viciul devine « otravă prin procură »: e căutat şi trăit în forme succedanee la preţ ieftin, prin reflex, în pelicule, ca şi în anumite reviste ilustrate sau reclame de modă (care nu se mai limitează la nudul femeiesc, ci încep să-l reproducă şi pe cel bărbătesc).

Mumford, care în linii mari are dreptate, comite greşeala — corectată, de altfel, ulterior — de-a considera cinematograful drept un bloc unic, de a-l aşeza în întregime pe acelaşi plan corupător şi alienant, aşa cum au făcut şi fac filozofi ca Adorno, îndepărtîndu-se de evaluarea mai critică şi mai legată de fapte a unui Walter Benjamin. De asemenea, ni se pare că într-o eroare analogă ar cădea cei care vor să excludă politica şi sexul din cinematograf, înţelegîndu-le, *tout court*, ca pe nişte fenomene negative şi non-probleme, în vreme ce ele sînt probleme vii şi arzătoare ale timpului în care trăim. Operele lui Godard sau ale lui Buñuel, ale unui Pasolini, sau ale fraţilor Taviani nu sînt cîtuşi de puţin otravă prin procură, marfă « interzisă », oferită la preţ ieftin; aceşti autori şi filmele lor au un scop şi un obiectiv cu totul altul: înainte de orice, acela de a da cinematografului demnitatea ce i se cuvine printre mijloacele moderne de comunicare, dreptul de-a înfrunta probleme nodale, de a-l determina pe spectator să gîndească, în actualul « playtime », de a-l face conştient şi participant, îndepărtîndu-l tocmai de « oraşul visului », de imaginaţia bolnavă.

Buñuel de exemplu, cu *Frumoasa zilei*, nu reprezintă perversiunea sexuală, mazochismul în sine însuşi. Dimpotrivă, el a ales o tematică precisă pentru a coborî la rădăcinile fenomenului, ale unei greşite educaţii sexuale, ale pericolelor pe care aceasta le comportă (plăcere a durerii, simţ al vinovăţiei, represiuni). Prejudecăţile, miturile, tabu-urile se destramă prin dominarea lor efectivă, spunea Marx. Iar cinematograful, pentru a contribui la dizolvarea lor, trebuie să le caute originile profunde în timp, aducîndu-le la cauzele lor concrete. « Isis se dezvăluie îndrăzneţului care se apropie », arăta Francesco De Sanctis. « Cei care speculează de departe, nu văd decît umbre ». Nu încape îndoială că cinematograful constituie un vast şi rentabil domeniu pentru speculanţi, dar se cuvine să respingem o dublă prejudecată: arta, spun unii, nu trebuie să se ocupe, în nici un caz şi niciodată, de politică; « urîtul» nu e materie de dramatizare pentru poet, deci pentru regizor. Sînt afirmaţii care nu se întemeiază pe judecată, erori încă destul de răspîndite.

Prin politică înţelegem — deopotrivă cu Max Frisch şi întorcîndu-se la discuţia iniţială despre oraş — tot ceea ce priveşte « polisul » şi anume, cum oamenii, care nu pot trăi singuri, reuşesc să trăiască împreună, problema orînduirilor sociale, a cărei soluţie a reprezentat începutul oricărei culturi şi a garantat-o, cînd n-a constituit-o chiar în trăsăturile ei esenţiale, sau a provocat decadenţa unei cul-

turi; iar nu ceva josnic, vulgar, cotidian, cu care arta nu trebuie să-şi mînjească mîinile. « Urîtul » e element necesar atît în natură, cît şi în artă, ne aminteşte De Sanctis, pentru că viaţa e generată tocmai de contradicţia dintre adevărat şi fals, bine şi rău, frumos şi urît. Iar, în cazul nostru, prin urît se înţelege nu sexul, ci pornografia; nu politica, problemele sale, ci manipulările acestora din ambiţii şi profituri personale sau de grup. « Dacă numim politică, în sens larg şi deschis, participarea la lucrurile lumii, viaţa activă în comunitate, asumîndu-i problemele reale », afirmă Remo Cantoni, « cultura autentică nu se poate despărţi niciodată de politică ». Şi, bineînţeles, nici cultura oraşului.

« Proiectul şi destinul » pe care-l oferă astăzi cinematograful, cel puţin în Occident, e într-adevăr necropola. Întoarcerea la Hitler în *Fahrenheit 451*, la o societate în care cărţile şi bibliotecile, orice valoare umană şi umanistă, vor fi distruse; arşi — Dante şi Homer, Hegel şi Marx, Freud şi Sartre. Literatura şi filozofia sînt vicii inutile, declară generalul Pattakos, nedemn urmaş, descendent al lui Aristotel. Suprimarea fizică, a naturii vegetale şi animale, umane, în *Ultima plajă* şi în *Doctorul Stranamore*. Nu e nici măcar cazul să vorbim de *science-fiction*, într-atît aceasta pare să corespundă realităţii actuale, unor ameninţări concrete. Imaginea necropolei pluteşte deasupra noastră iar cinematograful oferă proiecte de sfîrşitul lumii. Cu toate astea, în actualul stadiu de dizolvare, ideologia întunecată e operantă doar în parte; există încă — adaugă acelaşi Mumford — posibilitatea unei mişcări contrarii de nou progres. Antonioni, Godard, Kubrick, Truffaut şi Tati au interpretat în mod divers, cu limbaje felurite şi stiluri uneori remarcabile, oraşul de azi şi oraşul viitorului. Dincolo de valorile artistice dobîndite în unele opere, slabă pare a fi soluţia propusă pentru a contribui la progresul dorit de Mumford.

Atitudinile luate apar adeseori abstract umanitariste, romantice, nostalgice. La denunţarea « alienării » oraşului şi în oraş, se adaugă aproape totdeauna invitaţia la o întoarcere la insulele îndepărtate şi pierdute, la « frumoasele timpuri străvechi », la redescoperirea gustului unui sărut. « Aşa cum Lévi-Strauss ar fi putut să ne dea ideea femeii într-o societate primordială, în Borneo, tot aşa am încercat să sugerez ideea femeii în societatea primitivă a anului 1964 », afirmă pe bună dreptate Godard, vorbind de *Femeia măritată*. Şi e de dorit să se meargă şi mai în profunzime, la « rădăcinile lucrurilor », adică ale omului în orice raport şi context al său; e de dorit ca filmul să sondeze tot mai mult acele fenomene complexe care ne împing spre « timpurile divertismentului », denunţate de amara satiră a lui Tati.

Exclusivitate Secolul 20

ABRAHAM MOLES

un mit dinamic:
GOLEMUL

Mitul stă la baza oricărui act ştiinţific: în fiecare mare descoperire sălăşluieşte un mit care a fecundat-o, a pregătit-o, a hrănit-o şi i-a furnizat răsunetul necesar dezvoltării. Pozitivismul secolului al XIX-lea, confundînd ştiinţa recunoscută cu actul ştiinţific a crezut că expulzează toate fantomele ştiinţei învingătoare; dar actul descoperirii este un act al omului, nu se poate despărţi de o ambianţă culturală şi de un fond psihologic: acestea sînt create de mit, de ceea ce numim « miturile dinamice » care sugerează omului să-şi realizeze visurile supunînd Legii, natura.

Oricărei realizări ştiinţifice îi corespunde aşadar un « mit dinamic »: Icar este mitul aviaţiei, Promoteu cel al energiei atomice care smulge stelelor secretul ca să-l dea oamenilor. Ştiinţei maşinilor, foarte modernei cibernetici, îi corespunde unul din cele mai remarcabile mituri ale umanităţii, căruia iudaismul i-a dat forma cea mai expresivă în prodigioasa legendă a Golemului, a cărui poveste înspăimîntătoare pe cînd eram copii am ascultat-o în legătură cu impozanta figură a rabinului Loew din Praga.

Rabinul Loew trăia la Praga în secolul al XVI-lea. Născut la Worms în 1513 venise la Posen ca să preia conducerea comunităţii din Praga. Nu e deci mult de atunci şi este de remarcat că legenda lui care împleteşte în mod subtil fantasticul şi realul, se deosebeşte prea puţin de faptul istoric. A fost prieten cu Kepler şi Tycho Brahe, operele lui se

găsesc în biblioteci şi începem să-l cunoaştem din lucrările lui Thierberger şi Neher. Aceste opere sînt mai mult decît remarcabile pentru istoricul ştiinţelor, prin prefigurarea raţionalistă pe care Rabinul ne-o propune reunind în termenul de « lege » sensul legii fizice şi sensul tradiţional pe care acest cuvînt îl capătă în iudaism. Aceste opere, care ar merita o muncă importantă de clarificare, dau ideii de *ordin* un sens foarte modern. S-ar putea face pe drept cuvînt, în perspectiva recentă a demersului ştiinţific, din rabinul Loew unul din acei îndepărtaţi precursori ale căror idei vagi şi adesea inexacte, dar fertile, au fost matricea ideilor « juste » ale unor ştiinţe ca Termodinamica şi Teoria formei.

Rabinul Loew vedea clar consecinţele ultime ale unei gîndiri ştiinţifice creatoare ; prin aceasta el reprezenta în interiorul iudaismului gîndirea motrice a Renaşterii : crearea de către om a unor fiinţe artificiale care a dat naştere către sfîrşitul acesteia, dezvoltării automatelor secolului al XVIII-lea.

Nu trebuie aşadar să ne mirăm că în jurul acestui personaj s-a cristalizat cea mai importantă legendă a fiinţei artificiale a Golemului, fiinţă făcută din ţărînă, fiinţă fără formă, sau fără viaţă, căci viaţa e în principal « formă ». Torah este Viaţa şi Forma Lumii, adică ideea în jurul căreia lumea ia formă ieşind din haos. Fără Lege, lumea nu e decît haos şi o aplicare a Legii într-o interpretare în acelaşi timp *subtilă* şi *corectă* îngăduie recreearea tuturor formelor lumii, inclusiv cele ale fiinţelor animate. Toate răspunsurile la toate întrebările sînt în spiritul Legii, e destul *să ştii* să le găseşti în ea.

Tema Golemului, fiinţă artificială, are caracterul universal şi permanent al unui mit în sensul lui C. G. Jung, o regăsim în legenda greacă (Praxitele) şi într-un mare număr de civilizaţii ; Lucian de pildă povesteşte istoria unui preot egiptean care avea un slujitor artificial. Dar această temă se prezintă cu o insistenţă specială în gîndirea ebraică şi apare în mod explicit în numeroase texte ale Talmudului din care este luat cuvîntul *Golem:* el a inspirat homunculus-ul lui Faust de Goethe (Mikrocosmos). Legenda Golemului din Helm i-a slujit lui Mary W. Shelley ca să scrie celebra povestire *Frankenstein*, al cărui nume simbolizează omul, în acelaşi timp sinonim şi victimă a operelor sale, aşa după cum Golemul din Helm, crescînd neîncetat s-a prăbuşit peste stăpînul său şi l-a strivit. *Frankenstein* este versiunea cea mai răspîndită a acestei povestiri

filozofice, plină de o ambiguitate creatoare care pare să devină mitul dinamic al secolului automatizării şi al Ciberneticii.

Ştiinţa modernă a organismului îşi găseşte într-adevăr sensul tehnic în crearea unor fiinţe artificiale capabile într-un domeniu special să depăşească fiinţele naturale, aşa după cum forţa Golemului o depăşea pe aceea a oamenilor, şi tehnocraţii automatizării se întreabă asupra viitorului unei civilizaţii a maşinilor în care omul trebuie să trăiască în simbioză cu fiinţele artificiale pe care le-a creat şi se întreabă dacă nu vor sfîrşi prin a fi ca şi Golemul din Helm striviţi de ele, dacă, din întîmplare, pierd din mînă controlul asupra lor.

Praga secolului al XVI-lea este locul privilegiat al convergenţei culturilor. Se întîlnea aici pe de o parte tot ceea ce Evul mediu avea magic şi iraţional, pe de altă parte mişcarea spre claritate a gîndirii pe care o redescoperea cu forţă Renaşterea. Era epoca în care manierismul venit din Italia îşi dădea rezultatele cele mai răsunătoare: Arcimboldo şi mulţi alţi artişti italieni se prezentau la curtea regelui Rudolf al II-lea al cărui astronom era Tycho Brahe. Kepler care trebuia să-i succeadă ca astrolog-astronom însărcinat să prezică viitorul în stele, avea să pună, de fapt la locul lor, cu ajutorul figurilor matematice, diversele componente ale Universului. În ghetou, împletitură de străduţe în jurul Vechii-Noi Sinagogi care mai există şi azi, la picioarele palatului regal, se întîlneau cîţiva din cei mai mari reprezentanţi ai gîndirii iudaice a timpului. Rabinul Loew, venit din Polonia şi devenit şef al comunităţii, a trăit aproape o sută de ani; avea totul ca să intre în legendă. În regiuni mai îndepărtate, poveşti fantastice circulau pe seama lui încă de pe vremea cînd trăia, dar tema Golemului nu apare în scris decît la vreo cincizeci de ani după moartea lui.

Regele Boemei, Rudolf al II-lea, mare amator de ocultism, întreţinea cu rabinul Loew, a cărui faimă se răspîndise mult dincolo de graniţele ghetoului, relaţii ambigui, de dominaţie şi respect, şi nenumărate legende circulă cu privire la vizitele misterioase pe care Rudolf al II-lea i le-a făcut Rabinului în palate splendide, produse ale iluziei. Dar cea mai importantă este desigur aceea a creaţiei fiinţei artificiale, reluată după un text din Sefer Jezirah şi făcută, se spune, ca să inspire populaţiei pragheze, care aducea periodic acuzaţii de omor ritual, o teamă respectuoasă faţă de puterea ocultă a Rabinului. Există deci în această legendă un aspect anecdotic, circumstanţial şi extern: Rabinul Loew creînd prin stăpînirea

unor puteri secrete un slujitor docil și înspăimîntător și pe care-l risipi din nou în neant atunci cînd rolul său luă sfîrșit, și un aspect profund, acela de a ilustra puterea gîndirii tehnice, întemeiată pe abilitate în interpretarea lumii și a legilor ei și ideea că e destul să urmezi cu destulă discriminare modalitățile Ființei pentru a-ți putea însuși toate puterlie ei.

Era în ziua a 2-a a lunii Adar, 5340 (1580). La orele patru dimineața Rabinul, ginerele său Isaac ha Cohen și învățăcelul său Iacob ha Levi, după ce postiseră șapte zile se duseră pe malul Vltavei și cu argila rîului modelară un trup omenesc cu mîini, cu picioare și un cap și desenară pe față trăsături după asemănarea chipului uman. După ce făcură toate astea se așezară la picioarele formei întinse la pămînt și Rabinul îi porunci lui Isaac să o încercuiască de șapte ori de la dreapta spre stînga, apoi îi învăță cuvintele pe care trebuiau să le spună. Îndată ce cele șapte cercuri fură desenate, Golemul începu să strălucească asemeni focului. Rabinul porunci atunci învățăcelului său Iacob să refacă șapte cercuri de la stînga la dreapta rostind altă formulă. Atunci focul care se înălța din Golem se stinse și un nor de aburi urcă din trupul lui. Cînd norul se risipi văzură că părul îi crescuse pe cap și că unghiile apăruseră la degetele de la mîini și de la picioare.

Atunci Rabinul făcu să intervină al patrulea element al creației, aerul, după celelalte trei : apă, țărînă, foc și, la rîndul său, începu să deseneze 7 cercuri în jurul Golemului, apoi recitară cu toții într-un glas textul din cartea Genezei, II, 7: « și-i suflă în nări suflul vieții și omul deveni o ființă umană ». Golemul deschise atunci ochii și privi pe cei trei oameni. Rabinul îi porunci să se ridice și-l îmbrăcară ca pe un om. În timp ce se întorceau acasă, Rabinul începu să-l învețe pe Golem, căruia îi puse numele de Iosif, deoarece dibuise în el spiritul lui Iosif Snida, jumătate om și jumătate demon. Această ființă cu chip fără expresie, cu un facies ușor mongol, mut deoarece vorba e un dar de la Dumnezeu, care mișuna prin casa Rabinului și pe străzile ghetoului, lasă impresia că e slabă de minte. Golemul asculta în mod pasiv de Rabin și trebuia, pentru tot ce făcea, să primească o poruncă specială și executa punct cu punct fiecare din aceste porunci, ca un automat. Într-o zi, acesta, la cererea nevestei Rabinului îi porunci să scoată apă din fîntînă dar uită să-i spună să se oprească și Golemul continuă pînă ce casa fu inundată și interveni Rabinul. Acest Golem cu chip asiatic și imobil, mut, purtînd o funie în jurul mijlocului și o medalie pe piept, avea o putere extraordinară. Purta

în frunte litera *şin*, semnul Schaddei şi pe piept, atîrnînd de un lanţ o medalie făcută din două bucăţi purtînd inscripţia: *adevăr*. În fiecare seară, Rabinul Loew se apropia de el şi-i lua partea de medalie care purta litera *aleph*. Nu mai rămîneau decît literele care formau cuvîntul *moarte* şi Golemul cădea într-un somn de moarte.

După douăzeci de ani, acuzaţiile de omor ritual care îngrozeau altădată gheotul din Praga, sfîrşiră prin a dispărea, graţie bunelor relaţii pe care Rabinul le întreţinea cu regele. Golemul devenise inutil. În noaptea de Lag Ba Omer 5350 (1590), Rabinul spuse Golemului să urce în podul sinagogii. După miezul nopţii întovărăşit de învăţăceii lui, Rabinul veni în pod şi toţi îşi reluară locurile opuse celor pe care le ocupaseră în momentul creaţiei sale; stăteau la capul lui şi-l priveau în faţă. Îl încercuiră de 7 ori rostind formule secrete. Cînd al şaptelea cerc fu desenat, Golemul semăna din nou cu o bucată de lut. Îl acoperiră cu file rupte din cărţile de rugăciuni şi-l lăsară acolo. Şi astăzi mai e acolo, deoarece Rabinul interzise oricui să urce în pod, apoi puse să fie zidită intrarea şi există şi azi în partea de sus a sinagogei o cameră hexagonală fără uşi, cu o fereastră zăbrelită şi plină de praf.

Important în această legendă nu este dichisul magic al incantaţiilor şi cercurile de foc, care sînt menite să dea povestirii un caracter fantastic şi, ca să spunem aşa, să-i asigure succesul în faţa credulilor, a pasionaţilor după iraţional şi a copiilor. Acestea sînt aşa cum au observat Propp şi Levi-Strauss, elementele constructive care se regăsesc cu o frecvenţă remarcabilă în nenumăratele variante ale legendei, al cărei fond exprimă gîndirea archetipică. Astfel Rabinul a creat această fiinţă din *Ţărînă*, esenţă a fiinţei umane după Geneză, dar substanţă materială anorganică. Tot aşa cuvîntul Golem care provine dintr-un pasaj din Psalmi dar este reluat în Talmud înseamnă în acelaşi timp *fără formă* şi *fără viaţă* deoarece viaţa este o formă privilegiată, consecinţă a Legii. Pentru Rabinul Loew nu exista contradicţie între Legea fizică şi Torah.

Dar această legendă extraordinară şi teribilă nu mai este de azi înainte un simplu element de folclor evreiesc, poveste de speriat copiii. Cu toate aspectele ei redutabile, ea exprimă unul din cele mai importante aspecte ale lumii noastre şi ia loc de aci înainte printre *miturile contemporane*, acelea pe care demersul ştiinţific le înrădăcinează în real. În Golemul din Helm, fiinţă artificială care creştea mereu şi ameninţa să strivească pe oricine nu era capabil să se înalţe pînă la fruntea lui ca să

smulgă semnul magic, filozoful modern regăseşte imaginea tehnicii care creşte de la sine in aplicaţiile ei şi pe care chiar acei care au creat-o nu reuşesc să o stăpînească.

Ştim că miturile dinamice nu acţionează la nivelul conştientului în societatea noastră. Norbert Wiener, creatorul oficial al Ciberneticii, nu urmărea mai mult decît Roshevsky, Rosenblith sau Loeb, ca ţel explicit crearea unui Golem după cum nu cîntarea secretului cuvîntului divin a provocat lucrările unui von Kempelen sau Jacquet Droz asupra maşinilor vorbitoare sau asupra automatelor care scriu. Mitul dinamic răsare la nivelul «societăţii ştiinţifice» globale ca o tendinţă organizatoare care îndrumează fluxul descoperirilor şi orientează într-un mod inconştient demersurile individuale. Numai într-un stadiu destul de avansat al dezvoltării sale, cînd o ştiinţă s-a constituit deja, istoricii şi psihanaliştii actului ştiinţific descoperă resorturile ei secrete, uneori întrevăzute fulgerător de creatorii înşişi. Wiener într-o conferinţă în faţa asociaţiei medicilor germani din Göttingen evoca el însuşi, tardiv, legătura dintre Cibernetică şi Golem şi teama respectuoasă a omului în faţa creaţiilor proprii care face ca majoritatea miturilor să aibă un sfîrşit trist sau să păstreze un caracter înspăimîntător. În Golem, tehnica prin ceea ce are ea mai elaborat îşi regăseşte propria sa imagine şi se sperie de ea. Învăţătura Rabinului Loew, creator mitic al Golemului din Praga, dar personaj deplin real, reunea, dimpotrivă, în cuvîntul Lege, conceptul de lege morală cu cel de lege fizică. Sugera el oare astfel că legi etice sînt inerente Universului tehnologic şi că ne revine sarcina de a le descoperi?

În româneşte de H.G.

Text inedit

IV

CU

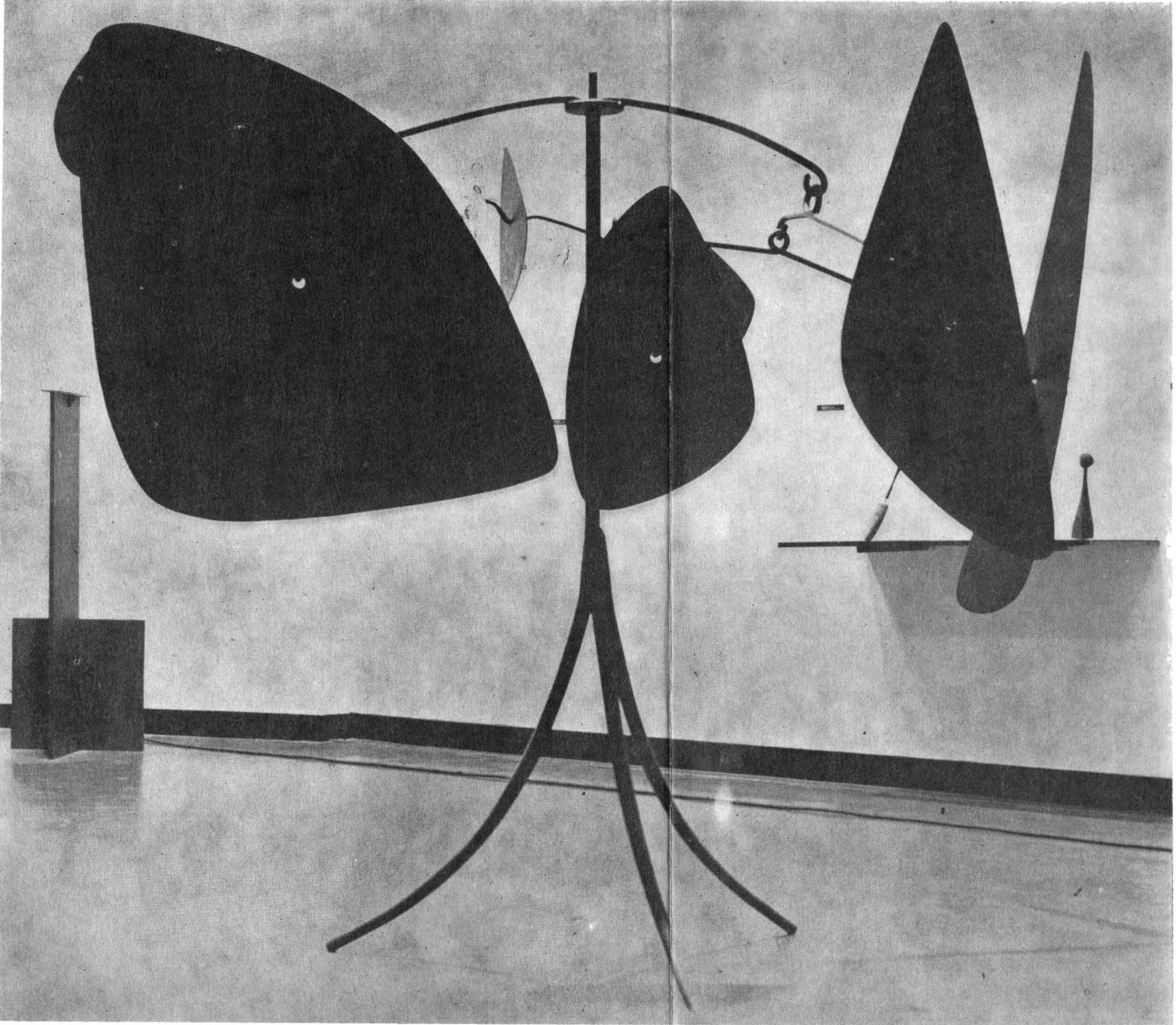
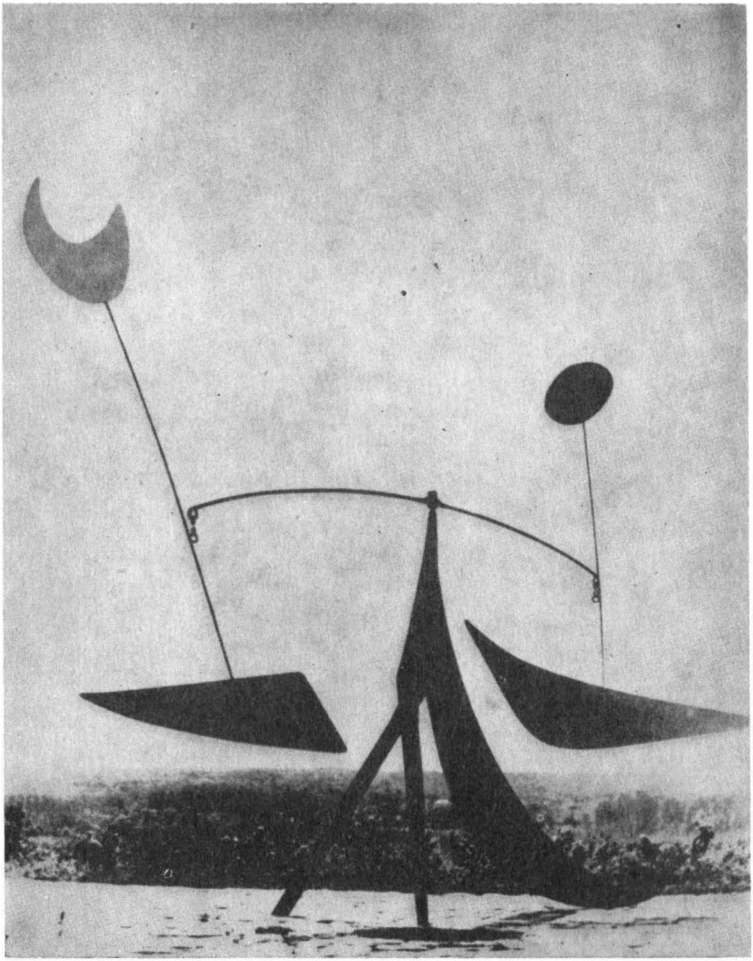


Foto:
DAN ER. GRIGORESCU

CALDER



CORNEL MIHAI IONESCU

HOMUNCULUS
şi
PROTEU

Eseu despre «automatul spiritual» şi «geometria hazardului»

O veche reprezentare antropologică, proprie gîndirii europene, prezentă încă în filozofia lui Bergson, aceea de *homo faber*, a suspendat, prin elasticitatea sferei ei, o antinomie pe care abia civilizaţia tehnică a secolului nostru o evidenţiază pe deplin. Este vorba de două impulsuri contrarii, existente latent dar permanent conciliate de *homo artifex*, al căror conflict tinde să creeze o fisură esenţială în ceea ce antropologia clasică ne-a prezentat din totdeauna ca o unitate indisolubilă.

Homo technicus şi *homo spiritualis* alcătuiesc începînd de la finele secolului XVIII o antinomie din ce în ce mai accentuată în reflecţia şi sensibilitatea europeanului: una care tinde tot mai mult să fisureze şi să substituie centrul lui omogen de personalitate, să dobîndească accentul axiologic maxim în ierarhia lui spirituală.

Dar conflictul a existat din totdeauna, ceea ce înseamnă că *homo artifex* nu este o categorie omogenă ci o formă de integrare, o dialectică suplă dar incapabilă în ultima perioadă să fie sinteza unor impulsuri ce se vădesc ireconciliabile. Această insuficienţă a ei se evidenţiază atît în epocile de violentă agresiune a tehnicii în universul spiritual al omului, cum se întîmplă în Europa cel puţin din primii ani ai secolului XIX, sau, în momentul de faţă, în civilizaţiile tradiţionaliste deschise brusc progresului (« Cum să armonizezi o civilizaţie a maşinii cu ceea ce a fost o civilizaţie a sufletului? », se întreba Nehru în *Antimemoriile* lui Malraux) ca şi în epoci intens spiritualiste în care încercările cibernetice ale lui Albertus Magnus, magistrul Sf. Tommaso d'Acquino, puteau fi relegate la limita heterodoxiei (în sensul acesta Georges Gusdorf vorbeşte cu deplină dreptate despre « discordanţa dintre tehnica şi ştiinţa medievală »: *Les origines des sciences humaines*, Payot, Paris, 1967, p. 236.)

I. *Iguana*, 1968

II, III, IV, V. Imagini de la vernisajul expoziției «Flèches» de la Galeria Maeght

III

Într-un anume fel, conflictul este paradoxal, fără a înceta prin aceasta de a constitui fisura intimă a personalității omului modern. De fapt, atît « omul tehnic » cît și « omul spiritual» sînt, din ce în ce mai vădit, eufemismele a două moduri în aparență opuse de alienare. La cel dintîi « obiectivarea » (hegeliană) prin lucruri a creativității lui firești devine « alienare » (marxistă) a lui în produsele acestei creativități. « Omul spiritual» se definește prin refuzul « obiectivării» degradate în « înstrăinare », printr-o permanență în *sinele* nepoluat de contactul cu realul obiectiv, proprii a ceea ce neoumanismul german a numit « sufletul frumos », obiectul constant al contestărilor lui Hegel. În cazul « omului spiritual » alienarea are ca premiză tocmai exorcismul alienării și îmbracă atributele unei asceze.

Activismul tehnic și asceza constituie în sînul acestei antinomii care sparge granițele categoriale ale vechiului *homo faber* dezvoltări opuse ale unui final univoc.

Că acest confict tinde să devină o fisură ontică în conștiința modernă occidentală o dovedește faptul că pe articulațiile lui se constituie gîndirea cîtorva dintre cei mai subtili martori ai convulsiilor acestei conștiințe.

În psihologia analitică, Carl Gustav Jung propune o stratificare a psihicului în care regăsim această polarizare de impulsuri. Zona conștiinței, a rațiunii, culturii și tehnicului se află într-un raport antinomic și totuși compensatoriu cu sfera inconștientului, cu « antilumea » în care sălășluiește matricea personalității. Progresele spiritului rațional rup echilibrul precar al celor două sfere și suscită reacția demoniacă a subconștientului. Bomba atomică și farfuriile zburătoare sînt « instrumente ale destinului » prin care « spiritualul » își revendică autonomia în fața « tehnicului ». (cfr. *Gegenwart und Zukunft*, Zürich, 1958 și *Flying saucers. Modern Myth in the sky*, New York, 1958 precum și *Der Mensch und die Technik*, de Oswald Spengler.)

Mai subtil articulată în implicațiile ei ontologice este explicația esenței tehnicii expusă de Martin Heidegger în *Die Technik und die Kehre*, 1954.

Ea constă într-un impuls către dezvăluirea adevărului în forme mimetice, adică în tipare structurale (Ge-stell) și moduri configurative existente în om fără a face însă parte din esența ființei lui. Dar « destinul descoperirii nu este în sine nimic altceva decît primejdia (Gefahr) » întrucît impulsul de dezvăluire se realizează în cadrul unei experiențe (erfahren) întreprinse asupra sinelui (ge-). « Primejdia este în chip fundamental a esenței ființei (Wesen) care cuprinde un fond ireductibil și deci refractar impulsului de dezvăluire ce constituie esența tehnică, o permanență (Währen). Dar, citîndu-l pe Holderlin (*Patmos)*: « Wo aber Gefahr ist Das Rettende auch » (Unde-i primejdie / există și salvare), esența tehnicii și absoluția sînt într-un suplu dar nedesmințit echilibru dialectic. Ca în numeroase puncte ale operei lui, Heidegger recurge la subtile asociații etimologice; pentru Platon, *tecne* însemna implicit o dezvăluire a esențelor sub forma frumosului, adică o dezvăluire și, concomitent, o păstrare a adevărului în forme nealterate de încercarea de dezvăluire. Asta ar fi, prin urmare, o derivare la nivelul conștiinței, a impulsului de desvăluire, căreia nu i se poate sustrage și pe care îl realizează nu prin re-creație mimetică ci prin anamneză sau prin imitația a ceea ce Plotin a numit « formele interne ». Arta este un exorcism al impulsului tehnic și forma însăși a « mîntuirii » spiritualului.

Nu e greu să remarcăm în istoria culturii o succesiune de epoci pozitiviste — tehnice şi spiritualiste, — estetice, deşi poate mai corect ar fi să observăm că în fiecare din acestea, antinomia amintită este suspendată printr-o integrare făcută sub semnul unuia sau altuia din termenii conflictului. Ceea ce restrînge considerabil valabilitatea soluţiei preconizate de Heidegger şi face din ea ceea ce de fapt, şi este: descrierea unui anumit tip recurent de epocă culturală.

Principalele modulaţii ale acestui conflict apar, cum este şi firesc, într-o epocă de intens spiritualism ca Evul mediu în care, fără a fi o formă a spiritualului, tehnica este reductibilă la acesta în sensul axilogiei sever ierarhizate de Giovanni Bonaventura (*De reductione artium ad theologiam*). În condiţiile acestei heteronomii, singura formă de manifestare a tehnicului este mimarea spiritualului în registru răsturnat, magic. Tehnica magică a lui Albertus Magnus ca şi alchimia constituie forme ale unui pozitivism spiritualist care instituie o nouă antropogonie, diferită de cea biblică şi opusă semnificaţiilor ei ontologice. Zămislirea magică a lui Homunculus implică un orgoliu antropocentric în deplin dezacord cu comandamentele eticii creştine; el va nutri umanismul cu veleităţi demiurgice al Renaşterii şi mai cu seamă acea Nachtseite a lui care îl asociază atît de strict magicului.

Pentru medievali, *homo-machina* reprezenta o metaforă a libertăţii în spiritul lui Aristotel care înţelegea prin « automat » hazardul opus legilor naturii şi voinţei reflexive şi spontanul opus artificialului. Prin el (medievalul transferă maxima libertate a spiritualului în structurile heteronome ale tehnicului. Acest *hybris* este ispăşit într-o formă dublă: prin sentimentul de libertate demiurgică a magului ce se degradează în solitudine, adică în libertate negativă şi condamnare la libertate şi prin complexul de claustrare al lui Homunculus. Ambele stări sînt asociate de o ereditate *à rebours*, indusă de fiu părintelui său, şi care defineşte paradoxala alienare a magului (« De creaturi ce înşine le facem / Depindem totuşi pînă la sfîrşit », spune Mefisto în poemul lui Goethe)

« Opera măreaţă » a doctorului Wagner, menită să dea omului o obîrşie mai înaltă, să « scurteze cărările » creaţiei şi să « facă să cristalizeze » ceea ce natura face să se organizeze, este o fiinţă ce încă n-ar trebui să fie, dar este (venită pe lume « în chip ciudat şi doar pe jumătate »), mistuită de nostalgia proteicului. Pedeapsa libertăţii magice este însăşi produsul manifestării ei, traversat de tensiunea dintre sentimentul închiderii antice, a artificialului şi « ispita » deschiderii proteice: « Obştească însuşire e, precum se ştie: / Firescului de-abia-i ajunge-un univers deschis, / Ce-i artificial e mulţumit e-un loc închis ». *(Faust, II, 2)*. Suspendat într-un limb ontologic, într-o preexistenţă, Homunculus evoluează într-un registru cuprins între « neîmplinire » şi « risipă », între non-libertate şi o libertate negativă, absurdă şi letală. Sfărîmat de « tronul frumuseţii » care constituie o modulare a organicului şi a viului, el rămîne claustrat în sfera tehnicului, *artificium* neputincios să se convertească în *ars*. Poemul lui Goethe implică atît opoziţia heideggeriană între tehnic şi estetic cît şi teza esteticului ca valorizare a deschiderii, poetica « operei deschise » susţinută de Umberto Eco.

Mîntuirea culpei magice stă numai într-o acceptare a înţelepciunii presocratice (Thales), a geniului « veşnicelor ape », biotopul esenţial, care te învaţă « cum poţi să iei fiinţă prefăcîndu-te mereu »; stă într-o reintegrare a devenirii biologice

(Thales: « Dorinţei lui dă-i urmare, / Geneza iarăşi de la cap s-o iei, / Şi gata fii de-o proaspătă lucrare. / Vei ființa mişcîndu-te după eterne norme, / Prin mii şi alte mii de forme, / Şi vreme o să ai cît vrei / Pînă la om să-ţi pui temei », *Faust*, II, 2.)

Dualismul Homunculus-Proteu constituie axul acestei drame a libertăţii, de aceea o vom regăsi sub cele mai diverse înfăţişări în toate momentele care reevaluează raportul dintre organic şi mecanic.

La Descartes, bunăoară, ea devine opoziţie între *raţiunea* universală şi eficace a omului-maşină, *proces* de adaptare suplă şi complexă la solicitările unui real proteic şi *structura* maşinii create de om a cărei « devenire » este o succesiune mecanică de instantanee blocate ale acestui real: « maşinile nu acţionează prin cunoaştere, ci numai prin dispunerea organelor lor, căci în timp ce raţiunea este un instrument universal care poate folosi în toate felurile de împrejurări, aceste organe au nevoie de cîte o dispunere deosebită pentru fiecare acţiune deosebită, de unde rezultă că moral este imposibil să existe atît de diferite într-o maşină pentru a o face să acţioneze în toate împrejurările vieţii în acelaşi fel în care ne face să acţionăm raţiunea » *(Discours de la méthode*, V). Cu atît mai puţin ele nu vor putea *numi* realul, adică nu-l vor putea recreea printr-o *ars combinatoria* exercitată la nivelul logosului: « maşinile nu vor putea întrebuinţa niciodată cuvinte sau alte semne combinîndu-le între ele cum facem noi pentru a comunica celorlalţi gîndurile noastre » (Ibidem).

Efortul de a dubla magic creaţia divină a organicului printr-una tehnică şi artificială şi acea tragedie a libertăţii în care eşuează această întreprindere sînt însoţite, în reversul luminos al Renaşterii, de o conciliere superioară sub semnul artei, a spiritualului şi tehnicului, a organicului şi mecanicului. Leonardo da Vinci a intuit cel dintîi faptul că, prin recreerea omului, tehnica intră într-o fază estetică şi că originile dramei magului stau în neputinţa artificiului de a se ridica la nivelul artei. El a degajat *frumuseţea* unei structuri antrenate în procesul organic, a integrării estetice dintre instrumental şi funcţional: « Benvenuto Cellini, spune Valéry, ne înştiinţează că Leonardo a fost primul care *a admirat* formele *organice* adaptate unor roluri *funcţionale*. El a explicat felul de frumuseţe al anumitor oase (omoplatul) şi articulaţii (braţul articulat cu mîna). O estetică foarte modernă se întemeiază tocmai pe acest principiu de adaptare. Grecii nu visaseră decît la efecte optice. Ei nu *izolaseră* plăcerea intelectuală dedusă din funcţia virtuală a formelor. Cu toate acestea din totdeauna au fost create arme şi ustensile perfecte » *(Léonard et les philosophes*, *Variété* III, NRF, Gallimard, Paris, 1942, pp. 180—181).

Pentru Leonardo mecanica, descriere a dinamicii proteicului, reprezenta forma estetică a matematicilor şi printr-un cartesianism *ante litteram* concilia ceea ce gîndirea lui Descartes izolează categoric: procesul raţional şi structurile statice ale mecanicului: « Mecanica, spunea el, este paradisul ştiinţelor matematice. » (Cugetare deja întru totul carteziană, după cum era întru totul carteziană grija lui constantă pentru fizica fiziologică.) Ideea animalului-maşină exprimată de Descartes şi element remarcabil al *filozofiei* sale apare mult mai activă la Leonardo. Într-un fel o găsim la el *în act*. Nu ştiu dacă altcineva înaintea lui se gîndise să considere făpturile vii cu un ochi de mecanician. Sustentaţia, propulsia, respiraţia,

totul era pentru el ocazie mecanică. Era mai anatomist și mai inginer decît Descartes. Ambiția automatului, a cunoașterii prin construcție era suverană în el » (Ibidem, pp. 175—179.)

Dar echilibrul închegat sub zodia organicului și esteticului este precar. Procesul care înseamnă structurare, adică dezvăluire a unei structuri, eșuează în ceea ce în sfîrșit dezvăluie («Ție pe veci, prea scumpă doamnă, atîta timp cît această mașină va fi a lui», *Hamlet*, II, 2.) Printr-o paradoxală autofagie procesul eșuează în momentul în care *modelul* pe care l-a actualizat este pe deplin revelat. Spre aceasta tinde gîndirea barocului care instituie o ecuație mai strictă între tehnic și spiritual: « nu trebuie să uităm, spune Pascal, că sîntem automate în aceeași măsură în care sîntem și spirit. »

Conceptul cartezian al « animalului-mașină », esențial pentru concilierea spiritualului cu tehnicul, în sensul determinismului raționalist și mecanicist, se întemeiază pe o identificare între legile mecanicului și ale organicului (« les regles mécaniques sont les mêmes que celles de la nature », *Discours de la méthode*, V) care permite considerarea trupului ca « o mașină care fiind făcută de mîinile lui Dumnezeu, este incomparabil mai bine organizată și are în ea mișcări mult mai admirabile decît oricare alta din cele care pot fi inventate de oameni », ibidem). Pe această omologie a operei divine cu cea umană (structura analogă fiind însă cea umană, se întemeiază o imensă și adesea pitorească și luxuriantă tratatistică a barocului (Cfr. Claude Perrault — *Traité de la Mécanique des Animaux)*. Metafora filozofică utilizată de Descartes pentru a sugera imanența mișcării spontane este *orologiul* a cărui cinetică provine exclusiv din dispunerea pieselor lui, « din forța, așezarea și înfățișarea greutăților și a rotițelor lui ». (Ibidem) Ea va deveni metafora plastică centrală în gravura barocului, preocupată să sensibilizeze aceste raporturi de structuri pe care gîndirea epocii le evidenția cu atîta pregnanță pentru prima dată.

La Mettrie și întreg materialismul veacului său degajă din intuiția lui Descartes nucleul ei pur teoretic. Ideea « mecanicii trupului omenesc » conceput ca « o mașină care se cațără perpendicular », ca un « orologiu imens » și, « atît de complicat încît este imposibil să ne facem de la început o idee clară despre el și deci să îl definim », această idee se întemeiază pe o puternică analogie; este, cu alte cuvinte, un *model teoretic* utilizabil în descrierea comparativă a sistemelor organice și tehnice. Dar o analogie limitată deocamdată la nivelul anatomiei inimii și a sistemului circulatoriu, unde evidența ei este de necontestat: « Trupul omenesc, spune La Mettrie, este o mașină care-și arată resorturile: vie imagine a mișcării veșnice » *(L'homme machine*, 1748, în *Textes choisis*, Editions Sociales, Paris, 1954, p. 154.)

Mult mai fertilă, în ciuda tuturor aparențelor, pentru gîndirea foarte modernă, este în barocul european linia mai marcat spiritualistă a lui Pascal, Leibniz și Spinoza. Reflecția mai sus citată a celui dintîi reface vechea intuiție a grecilor care atribuia « automatismul » (în sens etimologic) sufletului ce prin excelență se mișca de la sine liber, spontan, din impulsuri imanente; o reface într-un sens extrem de actual întrucît implică la rîndul lui intuiția sistemului cu autoreglare, o cucerire esențial destul de recentă a ciberneticii. De altfel celebra dicotomie a lui Pascal — *spirit de finețe-spirit de geometrie* — stabilește nu atît două tipuri psihice cît mai

ales două moduri complementare ale aceluiaşi psihic, în sensul unui autocontrol al operaţiilor şi activităţilor efectuate de el.

Leibniz, ca de altfel şi Spinoza (*De emendatione intellectus*, I, 27) porneşte de la o premiză de strictă obedienţă carteziană («astfel, fiecare corp organic al unei vieţuitoare este un fel de maşină divină sau de automat natural care depăşeşte infinit toate automatele artificiale », *Monodologie*, par. 64) dar transferă apoi ideea de automat de la nivel fiziologic şi organic la nivel psihic şi cerebral (« sufletul este un automat spiritual încă şi mai admirabil », *Teodiceea*, par. 403) aşa cum va proceda mult mai tîrziu cibernetica în încercarea de a elabora modele ale activităţii creierului. La acest nivel automatul se eliberează de servituţile mecanismului (« Operaţia automatelor spirituale nu este cîtuşi de puţin mecanică, ci conţine mai ales ceea ce este frumos în mecanic » (ibidem) şi retrăieşte conflictul libertăţii cu automatismul spiritului pe care îl va discuta Kant în *Critica raţiunii practice* (10, 14).

Conceptul « automatului spiritual » constituie, într-un fel, în mod neaparent dar cert, axul întregului travaliu matematic al barocului. Viziunea heliocentrica, filozofia lui Bruno întemeiată pe concepţia universului deschis şi infinit constituie premizele unui pesimism ontologic, ale unei antropologii negative şi disperate în cheie existenţialistă, ale unui relativism paradoxal, aşa cum le găsim concentrate cu maximum de evidenţă în gîndirea lui Pascal. Spaima de infinitul cosmic şi pendularea neputincioasă a omului, « monstru incomprehensibil », între infinit şi neant (infinitul mic) transcrie această dureroasă insecuritate pe care o resimte sensibilitatea europeană după contestarea tuturor temeiurilor orgoliului de antropocentrism ale umanismului clasic. Dar pentru a relua versurile lui Hölderlin, « acolo unde este primejdia / este şi mîntuirea », Bruno formulează ipoteza a ceea ce în veacul nostru Joyce va numi *haosmos:* sfera ptolemaică geocentrică (închisă şi finită, determinată în extensie şi intensie) nu se reîntoarce în haosu primordial (finit, adică închis în extensie dar nedeterminat (*apeiron*), adică deschis în intensie) ci adoptă o sinteză a acestor structuri cosmice. Tratatul *Dell'infinito universo e dei mondi* conţine imaginea unui univers infinit (deschis) compus din însumarea (sigma) unui număr infinit de galaxii (mondo) finite (închise şi determinate). Haosul este o articulare infinită de cosmosuri sever organizate. Bruno exorcizează iraţionalul cosmic prin această dialectică strictă a cărei sinteză este *haosmosul.*

Iar Pascal, care a intuit cel mai acut drama conştiinţei baroce, elaborează o logică a probabilului şi imprevizibilului, esenţială în întreaga gîndire matematică modernă. În societatea libertină pe care o frecventează în perioada sa mondenă, Pascal studiază tehnica jocurilor de hazard şi încearcă să rezolve problema repartiţiei mizelor în cazul întreruperii jocului, sugerată de Cavalerul de Méré. Spre finele acestei perioade anunţă Academiei intenţia de a publica un tratat cuprinzător cu privire la *Geometria hazardului*, din care nu redactează însă decît *Tratatul despre triunghiul aritmetic* (1665), un instrument indispensabil în analiza combinatorie şi în calculul probabilităţilor pe care îl întemeiază împreună cu Pierre Fermat, creatorul teoriei numerelor. Că el provine dintr-o exigenţă acută de exorcizare a absurdului organic o dovedeşte titlul tratatului postum (1713) al lui Jacques Bérnoulli: *Ars conjectandi*.

« Geometria hazardului » este « metoda » însăşi a « automatului spiritual » şi se înalţă din aceeaşi necesitate cumplită de certitudine ontologică ce produce proiectul *Apologiei creştinismului*.

Ars magna a lui Raymond Lulle (care formulează cu mult înaintea lui Leibniz principiul formalizării gîndirii şi al logicei combinatorii) era instrumentul unei încercări similare de persuasiune în valabilitatea adevărurilor imuabile ale doctrinei creştine revelate. Logica cea mai stringentă devine « metoda » (în sens etimologic) de întemeiere a iluminării. Exorcizînd absurdul ea sfîrşeşte într-o feerie a spiritului, devine o logică ce îşi contemplă mecanismele şi procesualitatea în afara oricărei finalităţi, devine o metalogică. În acest punct se vădeşte înrudirea subtilă între logica cumplită şi extazul mistic în « exerciţiile spirituale » ale scolasticii.

Să fie oare o întîmplare că Descartes a conceput proiectul « ştiinţei admirabile », a acelui himeric « mathesis universalis » în momentul unei revelaţii (9 noiembrie 1619) asemănătoare cu aceea decisivă din existenţa lui Pascal? Antropologiei pesimiste a acestuia îi răspund toate încercările amintite de « matematizare a empiricului » (Michel Foucault) şi, mai mult decît atît, « Proiectul unei Ştiinţe universale care să poată ridica natura noastră la cel mai înalt grad de perfecţiune a ei » (cum formulează Descartes subtitlul *Discursului despre metodă*). « Trebuie să existe, spune el, un fel de ştiinţă generală care să explice tot ceea ce se poate cerceta privitor la ordine şi măsură, neraportate la vreo materie specială, şi care să se numească . . . Mathesis universalis. (*Regulae ad directionem ingenii*, V.)

Concepute ca forme de compensaţie şi de exorcism, « automatul spiritual » şi « geometria hazardului » întreţin cu întreaga cunoaştere a epocii barocului şi cu *mathesisul* înţeles ca ştiinţă universală a măsurii şi ordinii un raport mult mai strict decît cel recunoscut de Michel Foucault. Unul din atributele acestui raport spune filozoful francez, constă în aceea că « relaţiile între fiinţe vor fi bine gîndite sub forma ordinii şi a măsurii, dar cu acest dezechilibru fundamental că întotdeauna problemele măsurii pot fi reduse la cele ale ordinei. În aşa fel încît raportul oricărei cunoaşteri cu *mathesis*-ul se dă ca posibilitate de a stabili între lucruri chiar nemensurabile o succesiune ordonată. În sensul acesta *analiza* va dobîndi în curînd valoare de metodă universală, iar proiectul leibnizian de a stabili o matematică a ordinelor calitative se află în centrul gîndirii clasice; ea gravitează în întregime în jurul lui» (*Les mots et les choses*, NRF, Gallimard, 1966, p. 71).

Fervoarea lui Pascal şi Descartes ne aminteşte pitagorismul cu deosebirea că *mathesis*-ul reprezintă mistica numerelor într-un univers deschis din care armonia sferelor s-a stins pentru totdeauna. Tipologic, patosul matematic al barocului aminteşte mai curînd alexandrinismul în care sentimentul « oecunemic » al lumii, ipoteza heliocentrică formulată acum pentru prima dată de Aristarhos, imensa efervescenţă a spiritului euclidian ca şi interesul pentru « omul-maşină » vădit cel puţin de tratatul *Despre automate* al lui Heron din Alexandria (sec. I, e.n,) constituie linii de convergenţă şi afinităţi de netăgăduit.

Paralel cu aceste dezvoltări epistemologice ale reprezentării « omului-maşină », în plastica manieristă şi barocă profilează fantoşe bizare, în descompuneri cvasicubiste ale volumelor, ca acelea ale lui Dürer (1525), Ehard Schön (1543) sau mai cu

seamă ale lui Luca Cambiaso (1550—1580). Roboţii imaginaţi în *Bizareriile* (1624) lui Bracelli sînt un model ipotetic pentru ceea ce în toată epoca rococoului vor însemna *Cîntăreţul din flaut*, *Cîntăreţul din tamburină*, *Canarul* sau *Turcul* lui Jacques de Vaucanson, ale căror automate au stîrnit admiraţia abatelui Delille şi a romanticilor.

Propensia către baroc a lui Hoffman explică funcţia pe care o deţine motivul automatului în ceea ce G. Călinescu a numit « metafizica lui burlescă ». (*Automatele*, din culegerea *Fraţii lui Serapion*, *Negustorul de nisip* etc), El constituie sursa unui miraculos paradoxal şi ambiguu, în egală măsură hilar şi terifiant (pentru Sucher — *Les sources du merveilleux chez Hoffmann*, cap. IV, *L'au-delà*) automatele sînt reprezentări simbolice ale existenţei « de dincolo », deopotrivă cu strigoii şi spiritele elementare; (cf. de asemeni şi E. Heilborn — *Hoffmann und des Automat Die Literatur*, XI, 1925.) Automatul şi mişcarea mecanicului resimţite fie ca degradare a viului, fie ca insinuare cinetică a morţii în cîmpul organicului, întrunesc în proza fantastică a romantismului atributele pe care Bergson (dezvoltînd o sugestie a lui Pascal) le atribuie în exclusivitate comicului (în *Le Rire*), iar Freud sentimentului de « straniu » (das Unheimlich). Este evident că aspectele de realitate care sugerează diviziune şi multiplicare mecanică nu diversificare organică în forme unice şi nerepetabile menţin un dublu regim psihologic. Impresia hilară (Menechmi, Sosia) are un revers de anxietate (Doppelgänger, Golem) care poate merge pînă la sentimentul patologic de personalitate dublă şi « alternantă » şi la cel de frustare de către un dublu malefic.

În *Jucătorul de şah* de Poe, inspirat de automatul lui Melzel, şi mai cu seamă în *Omul făcut bucăţi*, senzaţia stranie de « rigiditate » mecanică (bergsoniana *raideur)* pe care o dă persoana generalului John A.B.C. Smith se rezolvă printr-un « anticlimax » la finele căruia se evidenţiază impresia hilară subjacentă senzaţiei iniţiale: prestanţa personajului provine dintr-o ingenioasă asamblare pe un corp maltratat de indieni a unor membre artificiale.

În *Frankenstein sau Prometeul modern* (1817) de Mary Wollstonecraft Shelley, terifiantul gotic este exclusiv, întrucît savantul care creează monstrul android prin articularea organelor luate de la diverşi deformaţi, tratează segmentele organismului mort (involuat în mecanic) ca pe nişte piese mecanice.

O neînduplecată Nemesis face ca nefericirea lui ontică (« Sînt rău pentru că sînt nenorocit ») să-şi afle mîntuirea doar în moartea fiziologului care piere ucis de propria sa plăsmuire. (Tema, cu acelaşi deznodămînt, va fi reluată de Wells în *Insula doctorului Moreau* — 1896)

Motivul « revoltei automatelor », devenit clasic în literatura ştiinţifico-fantastică, confirmă încă o dată posibilitatea de a converti în registru grotesc şi terifiant schemele de situaţii comice din (*Le rire* de Bergson) Răscoala roboţilor sau a personajelor (cfr. Louis Vax—*La séduction de l'étrange*, P.U.F., Paris, p. 83) constituie reversul de oroare al inofensivului « diable à ressort. »

În proza fantastică a sfîrşitului de veac acest revers va deveni exclusiv şi va reprima motivele comice pe care preistoria anecdotică aciberneticii le furnizează cu generozitate. « Aceste opere, spune Villiers de l'Isle-Adam, aceşti sifocanţi informi, în loc să dea Omului sentimentul puterii sale, nu pot decît să-l facă să-şi plece capul în faţa zeului Haos. Amintiţi-vă acest ansamblu de mişcări sacadate

și baroce asemenea celor ale păpușilor din Nüremberg!... Rîs și oroare amalgamate într-o solemnitate grotescă ! ... » (*L'Eve future*, IV, 1886).

Fantasticul « fin-de-siecle » regăsește orgoliul magic al doctorilor alchimiei. El constituie excrescența stranie pe trunchiul naturalismului care își constată eșecul estetic și încearcă să se salveze printr-un spiritualism. În acest moment pozitivismul tehnic se convertește într-o naivă cibernetică și, prin încercarea de a recreea omul, într-o formă de magie. În sensul acesta progresul tehnic eșuat în spiritualism și empiriocriticism la începutul veacului nostru și eliberarea latențelor magice ale tehnicului puteau însemna pentru Nicolai Berdiaev un simptom de netăgăduit al sosirii « noului Ev Mediu ».

« Andreida » Hadaly din romanul lui Villiers de l'Isle-Adam, în care Edison, « Phonographis Papa », incarnează tiparul absolut al mediocrei Alicia și îi transmite « sufletul » Sowanei, femeia-medium, constituie prototipul acestei noi antropogonii, « Eva viitoare » creată într-un « Eden subteran ». El va opune magic Paradisului alb pe care îl armează printr-un relativism mefistofelic aplicat sensurilor transcendenței. (« Cobori sau urci / E totuna », *Faust*, III) Edison încearcă să salveze androidul de ceea ce înseamnă de fapt corecția gestului magic care l-a dat naștere: suspensia între latență și actualitate, faptul pentru care « incompletul » este o formă a « absurdului ». (« L'œuvre serait imcomplete, c'est-à-dire Absurde »). Încearcă să convertească « incompletitudinea » robotului în « finitudine » umană, printr-un act magic de narcisism la capătul căruia făptura « creată » este « viziunea obiectivă a spiritului creatorului », a « sufletului dedublat în ea ».

Dar satisfacerea acestei revendicări esențiale ar duce nu la ameliorarea speciei androide ci la anularea ei. Regimul ei este preexistența în limbul așezat la porțile « infernului » vieții, o ontologie paradoxală în care esențială nu este plenitudinea ființei ci fisura ei.

Această insatisfacție originară este sursa maleficului. Mehantrop, robotul mefistofelic, alter-ego-ul lui Vadim din piesa *Faust și moartea* (1960) de Alexandr Levada va prilejui moartea lui Iaroslav, savantul astronaut. Anteo Crocioni, țăranul filozof din *La macchina mondiale* (1965) de Paolo Volponi, se va sinucide după ce va elabora proiectul unei antropogonii cibernetice menite să salveze omul-mașină de dinamica imperioasă a mașinii-unealtă, să « elibereze » în el o supragîndire și un « program moral, adică libertatea alegerii între bine și rău, să figureze mecanismul prin psihologic, să dezvolte în stereotipie himera hazardului și sensul aleatoriu prin care se manifestă viața organică superioară.

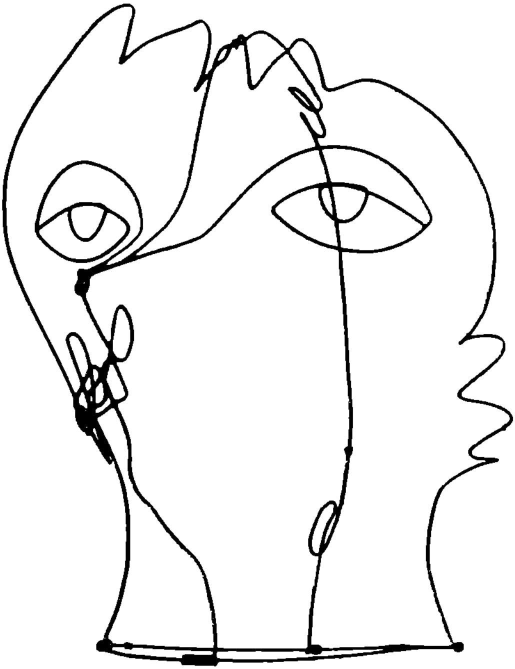
În romanul *Il grande ritratto* de Dino Buzzati, profesorul Endriade încearcă să reînvie făptura femeii iubite, Laura, într-o instalație imobilă, în « geometriile vertiginoase » ale unui peisaj antropomorf, mineral și tehnic, în buna tradiție a lui Arcimboldo și Athanasius Kircher. Pentru prima dată, poate, în literatura fantastică, ideea metempsihozei, latentă în toate încercările de recreere magică, se prevalează acum de perspectivele unei cibernetici himerice. Construită « după chipul și asemănarea femeii iubite », noua Laură, peisajul antropomorf, care o reconstituie hieratic, « aproape divin și înspăimîntător în același timp » devine un tărîm al mitului animat de o sacralitate care inspiră oroare.

Andriade nu încearcă doar trcerea mişcării automatice în mişcare spontană, adică convertirea mecanicului în organic; el intenţionează să elaboreze acea inefabilă excrescenţă a materiei, « o prelungire necorporală a corpului », « pecetea » care fixează proteismul organicului într-o « individuaţie » — sufletul şi nu oarba libertate a organicului ci aceea conştientă a « automatului spiritual » (« Pentru a se menţine inteligenţa are nevoie de un minimum de autonomie, de libertate ».) În tentativa lui Endriade se insinuează subtil nostalgia unei purităţi adamice, necesitatea de a institui o nouă sacralitate într-un univers profan şi perspectiva finală a absoluţiei (« Vom ajunge la supraom. Mai mult: la demiurg un fel de Dumnezeu. Aceasta este calea pe care ne vom răscumpăra în cele din urmă din mizeria şi singurătatea noastră ».)

Dar himera libertăţii zeeşti ascunde non-libertatea limbului în care sălăşluieşte Laura; aspiraţia ei către finitudinea liberă a omului va fi cumplitul dor şi letal de a se întrupa al vidului.

Recreerea formelor « spiritualului » în cadrele tehnicului eşuează invariabil în faţa opoziţiei celui dintîi de a se întrupa în reprezentări mimetice ale lumii. Veleitatea magului este negată de înseşi premizele de la care pleacă gestul mimetic. Iar recreînd omul, imitînd « ideea internă » a lui, magul devine artistul care incorporează spiritualul în forme ale *anamezis*-ului. El este adevăratul creator al « automatului spiritual ».

În forma unui umanism alienat în « dinamismele » mecanicului (cum ne arată mai cu seamă pînzele lui Umberto Boccioni) şi ale unui pragmatism eşuat în iraţional a încercat acest lucru futurismul, regăsind lirismul cosmic ce inspira « sacrul mecanism al dervişilor » (« Să imităm ritmurile universului ! Să mecanizăm omul — angrenaj al sistemului planetar ! » — F.F. Marinetti — *Il fascino del Egitto*, Mondadori, Milano, 1933, pp. 91—92). Eşecul reintegrării readuce iremediabila nelinişte omenească, substanţa psihică a « miraculosului » suprarealist pe care « manechinul modern » (André Breton — *Manifeste du surréalisme* (1924), în *Manifestes du surréalisme*, Gallimard N.R.F. 1963, p. 26), îl incarnează şi îl emană. « Muzele neliniştitoare » ale lui Giorgio de Chirico — manechine decapitate şi hieratice care nu cunosc delirul şi convulsiile inspiraţiei divine. Spaima lui Borges şi profana *ars combinatoria* a exorcismului ei. Un cosmos desacralizat, asimtotă la neant, torturat de borgesiana « iminenţă a unei revelaţii care nu se produce ». Regimul absolut al mimesisului. Iminenţa inspiraţiei « muzelor neliniştitoare » prin gura cusută a cărora nu va glăsui nici un zeu, în ţeasta decapitată a cărora nu va bîntui nici o nebunie divină.



TEATRU CONTEMPORAN

LEONID ANDREEV

Prea frumoasele sabine

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Personajele:

ROMANUL CEL GRAS • PAULUS • SCIPIO • CLEOPATRA • VERONICA • MARCIUS • PROSERPINA

TABLOUL I

O regiune sălbatică, aridă. Mijeşte de ziuă. Un grup de romani înarmaţi coboară dealul, purtînd în braţe sabinele răpite, nişte femei frumoase, sumar îmbrăcate. Femeile se împotrivesc, ţipă, zgîrie. Una singură este cu desăvîrşire calmă şi pare chiar să doarmă în braţele celui ce o poartă. La fiecare nouă zgîriietură, bărbaţii scot ţipete de durere. Romanii aruncă în grabă femeile claie peste grămadă, se dau repede la o parte, îşi aranjează hainele, îşi trag sufletul. Femeile îşi potrivesc şi ele veşmintele, urmăresc neîncrezătoare gesturile bărbaţilor, şuşotesc între ele, ciripesc încetişor.

DISCUŢIA DINTRE ROMANI: — Jur pe Hercule ! sînt transpirat tot, parcă aş fi un şoarece scos din apă. Am impresia că a mea cîntăreşte vreo 200 de kilograme.

— Ce rost avea să alergi după cea mai mare? Eu am preferat una mică, slăbuţă şi. . .

— Dar ce-ai păţit pe faţă? Cea mică, slăbuţă? Ea să fie ea oare. . .

— Vai mie ! zgîrie ca o pisică.

— Toate zgîrie ca nişte pisici ! Am luat parte la sute de bătălii; am simţit pe pielea mea lovituri de săbii, de ciomege, de pietre, de berbece, de porţi, dar niciodată n-am păţit una ca asta. Teamă mi-e că nasul meu roman nu mai are nici un fason.

— Dacă n-aş fi fost complet ras în cap, ca noi toţi romanii de viţă veche, aş fi rămas fără fir de păr. Femeile acestea au degete superbe, subţiri, cu unghii extraordinar de ascuţite. Zici că zgîrîie ca nişte pisici? De de unde ! Pisicile nici nu se pot compara cu ele... A mea a reuşit să-mi smulgă chiar şi puful din cap şi tot timpul drumului s-a îndeletnicit cu mult sîrg cu această treabă. A renunţat chiar să mai ţipe !

UN ROMAN ÎNALT ŞI GRAS *(cu voce de bas)*: Femeia pe care am răpit-o şi-a băgat mîna pe sub zalea mea şi m-a gîdilat la subsuori. Tot timpul drumului am rîs cu hohote. *(Din rîndul femeilor sabine se aude un rîs uşor, dar caustic).*

— Mai încet, ne aud ! Domnilor, puneţi-vă vestmintele în ordine şi lăsaţi tînguielile. Unde vom ajunge dacă din prima zi ne vom pierde autoritatea în ochii lor? Priviţi-l pe Paulus Aemilius ! Ăsta ştie într-adevăr să fie demn !

— Ia te uită, străluceşte de parcă ar fi Aurora !

— Jur pe Hercule ! N-are nici o zgîrietură. Cum de-ai reuşit, Paulus?

PAULUS *(cu modestie prefăcută)*: Nu ştiu. Din prima clipă, această femeie s-a ataşat de mine de parcă aş fi fost soţul ei. Cînd am ridicat-o în braţe, m-a cuprins de după gît şi dacă mi-a fost frică de ceva, apoi de un singur lucru: să nu mă sugrume cu îmbrăţişările. Are braţe subţiri, dar foarte puternice.

— Ce fericit eşti !

— Dar e un lucru foarte simplu ! Inima ei încrezătoare, nevinovată, i-a şoptit că o iubesc în mod sincer, că o respect. Poate nici n-o să credeţi, dar jumătate din drum a dormit tun.

ROMANUL CEL GRAS: Iertaţi-mă, domnilor romani, dar cum vom face acum să ne recunoaştem fiecare femeia? Le-am furat pe întuneric ca pe nişte găini din coteţ... *(Femeile care tăcuseră pînă atunci, exclamă indignate: « Ce comparaţie josnică »)*

— Mai încet, ne aud.

ROMANUL CEL GRAS *(coboarînd vocea la octavă)*: Cum să ne descurcăm acum? A mea era foarte veselă şi nu vreau s-o cedez nimănui. În genere, nu voi permite nimănui să mă calce pe bătătură.

În creaţia complexă şi pe alocuri contradictorie a lui Leonid Andreev, dramaturgia se încadrează ca un tot organic, exprimînd căutările şi preocupările majore ale scriitorului, ilustrînd din plin specificul talentului său original. Alături de dramele ample şi binecunoscute pe toate scenele lumii, fie ele de factură realistă (*Zilele vieţii noastre*, *Gaudeamus*, *Umbre dragi*, *Profesoru' Storiţin etc.*) fie de expresie simbolistă (*Viaţa omului*, *Anatema*, *Măştile negre*, *Oceanul* etc.) creaţia lui Andreev cuprinde şi un număr de piese într-un act. Situîndu-se în ultimii ani de activitate ai scriitorului (*Prea frumoasele sabine* — 1911, *Calul în Senat* — 1915, *Monumentul* — 1916, *Dragostea de aproape* — 1908) aceste piese formează un tot, un grup oarecum aparte, reunite prin caracterul lor alegoric, parabolic, ca şi prin orientarea lor satirică, mai puţin frecventă şi caracteristică pentru Leonid Andreev. Cu intenţii de satiră a prelucrat scriitorul rus şi unele teme sau momente din istoria antică (*Prea frumoasele sabine*, *Calul în Senat*) preconizînd în felul acesta o orientare de succes în dramaturgia europeană din deceniile următoare. Şi dacă legenda răpirii sabinelor a oferit lui Andreev prilejul de a face referiri ironice şi aprecieri satirice asupra unor trăsături ale firii umane în genere, vodevilul *Calul în Senat*, care porneşte de la episodul cunoscut al investirii unui cal cu rangul de senator de către împăratul Caligula, devine un ascuţit pamflet politic, demascînd linguşirea, slugărnicia faţă de cei puternici, compromisul ca principiu de conduită în viaţă. Mai puţin cunoscute, aceste piese ale lui Leonid Andreev îşi aşteaptă încă deplina valorificare scenică. T. N.

— Ce prostii !

— Eu pe a mea o recunosc după voce. Cred că pînă la venirea pe lume a lui Isus Cristos n-am să fiu în stare să-i uit țipetele.

— Eu pe a mea o recunosc după ghiare !

— Eu pe a mea după parfumul îmbătător al părului.

PAULUS: Eu pe a mea după firea ei supusă și sufletul nobil. O, romani, iată-ne în pragul unei vieți noi ! Adio singurătate apăsătoare ! Adio nopți fără de sfîrșit, și blestemate cîntece de privighetori ! Acum puțin îmi pasă. N-au decît să cînte privighetorile sau orice pasăre o vrea. Sînt gata să le înfrunt !

ROMANUL CEL GRAS: Da ! Este timpul să trecem la viață casnică. *(Din grupul femeilor se aude o exclamație ironică: « Cum să nu ! Încercați, treceți »)*

— Mai încet ! ne aud.

— E timpul, e timpul.

— Domnilor romani, cine încearcă primul? *(Tăcere. Toți rămîn pe loc. Printre femei un rîs ironic, în surdină.)*

ROMANUL CEL GRAS: Mie mi-ajunge cît am rîs pînă acum. N-au decît să mai rîdă și alții. Și în genere n-am să îngădui nimănui să mă calce pe bătătură. Ei, Paulus, treci tu primul la acțiune.

— Monstru ce ești ! Parcă nu vezi că a mea doarme, uite acolo, privește, o grămăjoară întunecată lîngă un bolovan. Ea e ! O, inimă nevinovată !

SCIPIO: După atitudinea dumneavoastră, domnilor romani, plină de nehotărîre și de îndreptățită îngrijorare, îmi dau seama că nici unul nu va îndrăzni să se apropie singur de aceste ființe nemiloase. De aceea, romani de viță veche, iată planul meu...

ROMANUL CEL GRAS: Grozav cap mai are și Scipio ăsta !

— Iată planul meu: vom porni cu toții dintr-odată, ascunzîndu-ne unul în spatele celuilalt și în genere fără a ne grăbi. Dacă nu ne-a fost frică de soții lor...

ROMANUL CEL GRAS: Soții ! Soții sînt un fleac... *(În grupul femeilor oftaturi zgomotoase și plînsete demonstrative.)* — Mai încet, ne aud.

— Iarăși, Marcus Antonius ! În loc de gură are o trompetă ! În genere ar trebui să evităm acest cuvînt nenorocit: soții. Vedeți ce efect îngrozitor are el asupra bietelor femei. Așadar domnilor, sînteți de acord cu planul meu?

— De acord, de acord...

— Așadar, domnilor... *(Romanii se pregătesc de atac, femeile de apărare. În locul chipurilor fermecătoare, se văd numai unghii ascuțite, gata să se înfigă în obraji și în păr. Se aude în surdină un șuierat ca de șarpe. Romanii înaintează conform planului, ascunzîndu-se unul în spatele celuilalt. Rezultatul este că toți se retrag și dispar în culise. Femeile rîd, romanii revin pe scenă dezorientați.)*

— Se vede că planul tău, Scipio, are un cusur. Am vrut să înaintăm, cînd colo ne-am retras, așa ar fi zis Socrate.

ROMANUL CEL GRAS: Nu înțeleg nimic.

PAULUS: Domnilor romani, îndrăzneală ! Și apoi ce contează o zgîrietură sau două, de vreme ce avem în față zeițele acestea divine? Înainte, domnilor romani, să abordăm inamicul ! *(Cu excepția lui Paulus care contemplă meditativ cerul, toți ceilalți romani se năpustesc asupra femeilor înghesuindu-se,* dar *după o clipă de luptă în tăcere se retrag în grabă. Liniște. Fiecare își pipăie nasul.)*

SCIPIO *(fornăind)*: Ați observat, domnilor, că nici n-au mai țipat? E un semn rău ! Prefer femeile care țipă.

— Ce-i de făcut?

— Vreau viață de familie !

— Vreau să am cămin ! Viață-i asta! Fără cămin? Ce dracu ! Ne ajunge că am întemeiat Roma, acum se cuvine să ne mai și odihnim !

SCIPIO: Din păcate printre noi, domni romani de viță veche, nu există nici unul care să cunoască bine psihologia femeii. . . Ocupați cu războaiele, cu întemeierea Romei, am devenit brutali, am pierdut eleganța în comportare și am uitat ce înseamnă femeia. . .

PAULUS *(cu modestie)*: Nu toți.

SCIPIO: Dar femeile astea au avut soți, pe care noi i-am învins ieri în luptă. De aci trag concluzia că există un mijloc aparte, un secret cum să te apropii de femei, pe care din păcate noi nu-l cunoaștem. Cum l-am putea afla?

ROMANUL CEL GRAS: Ar trebui să le întrebăm chiar pe femei !

— N-au să ne spună. *(Din rîndul femeilor un rîs ironic.)*

— Mai încet, ne aud.

SCIPIO: Uite ce plan am conceput eu. . .

ROMANUL CEL GRAS: Grozav cap mai are și Scipio ăsta !

— . . . Fermecătoarele noastre răpitoare — nu vi se pare oare domnilor, că nu noi le-am răpit pe ele, ci ele pe noi? — care ne zgîrie fețele, ne smulg părul din cap, ne gîdilă la subsuori, pur și simplu nu pot auzi spusele noastre. Și de vreme ce nu ne aud nu le putem convinge, nu pot fi convinse ! Așa stau lucrurile ! *(Romanii repetă: « Așa stau lucrurile ». Chipurile li se întunecă. Femeile trag cu urechea.)*

SCIPIO: Iată în ce constă planul meu: după regulile de război să alegem din rîndurile noastre un reprezentant, și să propunem același lucru fermecătorului nostru adversar. Sper că apărați de steagul alb, reprezentanții celor două părți beligerante se vor afla în totală securitate *(își pipăie nasul)* și vor fi în stare să ajungă la un anumit mod de viață, așa cum zic latinii *modus vivendi*. Și atunci. . . *(Romanii întrerup discursul strălucit al lui Scipio strigînd « ura ». Scipio este ales în unanimitate sol. Înarmat cu un steag alb el se apropie cu precauție de femei, avînd grijă să spună celor din spate: « Băieții, nu plecați prea departe »).*

SCIPIO *(pe un ton lingușitor)*: Prea frumose sabine, vă rog, nu vă îndepărtați de mine, vă rog. Vedeți bine că sînt apărat de un steag alb. Vă asigur că steagul alb este sacru și pe cuvînt de onoare, persoana mea este inviolabilă ! Prea frumoase sabine, numai aseară am avut plăcerea să vă răpim, și uite că astăzi au și început între noi neînțelegeri, certuri, diferende ciudate.

CLEOPATRA: Ce obrăznicie ! Degeaba îți închipui că dacă ai agățat de un băț cîrpa asta albă, îți poți permite să rostești orice fel de necuviințe.

SCIPIO *(pe același ton lingușitor)*: Mă iertați, care necuviințe? Dimpotrivă, sînt foarte bucuros. . . adică mai bine zis, noi cu toții sîntem foarte nefericiți. . . *(cu o hotărîre disperată)*. . . sîntem îndrăgostiți ca niște nebuni, jur pe Hercule ! Doamnă, după cîte văd, manifestați înțelegere și îndrăznesc să vă rog să-mi faceți un mic serviciu: alegeți și dumneavoastră ca și noi, o reprezentantă. . .

CLEOPATRA: Știm. Am auzit. Nu e nevoie să mai repetați.

SCIPIO: De unde știți? Doar am vorbit în șoaptă.

VOCI DE FEMEI: Și totuși noi am auzit.

CLEOPATRA: Ia-ți cîrpa, treci la locul dumitale și așteaptă. O să ținem un mic sfat. Nu, nu, te rog să treci mai departe. N-avem chef să auziți ce discutăm. Dar cine e papă-lapte ăsta cu gura căscată? *(Arată cu mîna spre Paulus)*. Luați-l de aici, vă rog. *(Șoptind « lucrurile se aranjează », romanii se retrag pe vîrful picioarelor, iar unii, conștiincioși, își astupă chiar urechile.)*

DIALOGUL SABINELOR: — Ce obrăznicie ! Ce bătaie de joc ! Ce mîrșăvie să te folosești în felul acesta de forță ! O, bieții noștri bărbați !

— Jur că am să scot mai curînd mii de ochi cu ghiarele mele, decît să-mi înșel măcar cu o iotă bărbatul ! Bietul de el ! Dormi liniștit, dragul meu, eu am să veghez întru apărarea onoarei tale !

— Și eu jur !

— Și eu jur !

CLEOPATRA: Dragele mele prietene, putem jura cu toatele, dar ce folos de pe urma jurămintelor noastre. Oamenii aceștia sînt atît de prost educați, atît de grosolani, încît nu pot aprecia jurămintele noastre. Eu i-am mușcat nasul celui care m-a răpit...

— Dar tu mai știi cine te-a răpit?

CLEOPATRA *(cu ură):* N-am să-l uit pînă oi muri, mirosea atît de îngrozitor a zale și sabie, și a soldat grosolan, mă înghesuia atît de tare... Bietul meu bărbat, scumpul meu !

— Oricare dintre ei miroase a soldat.

— Si toți te înghesuie îngrozitor ! Poate că așa o fi obiceiul la ei?

— Pe cînd eram încă fetiță, a fost la noi o dată un soldat și a spus că vine din țara aceea îndepărtată unde...

CLEOPATRA: Doamnelor ! Nu este momentul să depănăm amintiri !

— Dar soldatul acela...

— Ah, Junona mea dragă, jur pe Venus că nu ne arde de soldatul tău, cînd îi avem pe-ai noștri pe cap... Ce să facem, dragele mele prietene? Uite ce am să vă propun... *(Apare Veronica, care s-a trezit între timp, o femeie în vîrstă, slabă, cu privire galeșă. Ea se bagă în vorbă):*

— Dar unde sînt ei? De ce stau atît de departe? Aș vrea să vină mai aproape. Mi-e rușine cînd îi văd că stau atît de departe. Tot timpul am fost în stare de leșin, și acum nu-l mai pot găsi pe băiatul care m-a purtat în brațe. Mirosea a soldat !

CLEOPATRA: Uite-l colea, stă cu gura căscată.

VERONICA: Mă duc la el. Mi-e rușine.

CLEOPATRA: N-o lăsați să plece. Ah, Veronica, l-ai și uitat pe bietul tău bărbat?

VERONICA: Jur să-l iubesc pe vecie ! Dar de ce nu ne ducem la ei? Am impresia, dragele mele prietene, că vă frămîntă ceva? De altfel sînt de acord cu tot ce propuneți: n-au decît să vină ei la noi. Bărbații își iau nasul la purtare în chip inadmisibil, de îndată ce le arunci o privire blîndă.

CLEOPATRA: Așadar, dragele mele prietene, primul lucru pe care-l propun este să jurăm că niciodată nu ne vom trăda bărbații, scumpii și nefericiții noștri soți. N-au decît să facă ce vor cu noi, vom rămîne credincioase ca și stînca Tarpae? Mă gîndesc la bietul meu bărbat ! Ce urît trebuie să-i fie acum fără mine !Mi-l închipui cum strigă, privind patul gol. « Cleopatra, unde ești tu, o Cleopatra...» Cînd mi-aduc aminte ce mult mă iubea... *(Toate femeile plîng)*

CLEOPATRA: Să jurăm deci, prietene dragi, căci romanii ne așteaptă răspunsul.

— Jurăm, jurăm. Facă ce-or vrea cu noi, rămînem pururi credincioase.

CLEOPATRA: Acum sînt împăcată în ce-i privește pe bărbații noștri. Dormiți în liniște, scumpii noștri ! Să trecem însă mai departe, dragi prietene, și să alegem conform dorinței lor, o reprezentantă care să...

— Să-i scoată ochii !

— Nu, să-i spună ticălosului tot adevărul în față. Ei își închipuie că noi nu știm decît să zgîriem. Ei bine, să afle că știm să vorbim.

VERONICA *(strîngînd din umerii costelivi):* Ce să mai vorbim de vreme ce forța e de partea lor.

CLEOPATRA: N-o lăsaţi! Află, Veronica, că aşa cum se spune în Dreptul roman, forţa şi dreptul nu sînt identice. Lăsaţi-mă pe mine să le vorbesc, şi am să le dovedesc că nu au dreptul să ne ţină, că sînt obligaţi să ne dea drumul, că judecînd după legile divine şi după cele umane, s-au comportat în genere, cum se zice, ca nişte măgari.

VOCI: — Du-te, du-te, Cleopatra!

— Ţineţi-o pe Veronica!

CLEOPATRA: Ei, dumneata, sol cu cîrpa albă! Vino încoa! Am de vorbit cu dumneata.

SCIPIO: Porunciţi să scot sabia?

CLEOPATRA: Nu, de ce? Să nu vă închipuiţi că ne e teamă de săbiile voastre. Iar dumitale nu-ţi fie frică, n-am să te muşc... Azi noapte cînd aţi năvălit în casa noastră paşnică şi ne-aţi smuls cu brutalitate din îmbrăţişarea bieţilor noştri bărbaţi, nu eraţi atît de fricoşi... Vino mai aproape, îţi zic! *(Scipio se apropie cu precauţie. De o parte şi de alta a scenei se formează două grupuri simetrice — romanii şi sabinele — care urmăresc cu atenţie schimbul de păreri):*

SCIPIO: Sînt atît de fericit, doamnă...

CLEOPATRA: Eşti fericit? Ei bine, atunci află de la mine că eşti un ticălos, un nebun, un tîlhar, un criminal, un ucigaş. un monstru! Ceea ce aţi făcut este o nelegiuire, o ticăloşie, un lucru revoltător, nemaivăzut şi nemaiauzit!...

SCIPIO: Doamnă!

CLEOPATRA: Mi-e silă, mi-e scîrbă de dumneata, nu pot să te văd, miroşi a soldat! Dacă nasul dumitale n-ar fi atît de zgîriat, aş...

— Iertaţi-mă, dar dumneavoastră mi l-aţi zgîriat

— Eu? Atunci dumneata eşti acela care... *(îl priveşte cu dispreţ)*. Iartă-mă, nu te-am recunoscut.

SCIPIO *(fericit)*: Eu însă v-am recunoscut de îndată! Părul dumneavoastră miroase a verbină, nu-i aşa?

— Ce-ţi pasă dumitale a ce miroas epărul meu? Verbina este un miros ca oricare altul.

SCIPIO: Asta voiam să spun şi eu...

— Nu mă interesează ce vrei să spui. Eu una nu spun a ce miroşi dumneata, şi în genere nu înţeleg ce rost are discuţia asta ciudată despre mirosuri? Mult stimate domn, te rog, ca pe un om de onoare, să ne spui sincer şi deschis: ce doriţi dumneavoastră de la noi? *(Scipio, pleacă ruşinat ochii în jos, apoi, neputîndu-se stăpîni izbucneşte în rîs. Romanii rîd cu toţii. Femeile sînt indignate).*

CLEOPATRA *(roşind)*: Rîsul nu este un răspuns! Ce josnicie! Vă întreb încă odată, ce doriţi de la noi? Sper că ştiţi că sîntem toate măritate?

— Cum să vă spun, doamnă?... Pe de altă parte, şi noi avem intenţia să vă oferim inima şi mîna noastră...

— Aha! Aşadar aveţi intenţii serioase? Sînteţi nebuni!

— Doamnă! Priviţi-ne! Avem noi aerul unor donjuani de pe Nevski Prospekt? Am intemeiat de curînd Roma şi ardem de dorinţa de a lăsa în veacuri amintirea ei... Înţelegeţi-ne situaţia, doamnelor, şi aveţi milă de noi! Oare nu v-ar fi fost milă, de pildă, de soţii dumneavoastră dacă ei într-o bună zi ar fi rămas fără femei? Sîntem singuri, doamnă.

ROMANUL CEL GRAS: Singuri!

VERONICA *(ştergîndu-şi ochii)*: Ce milă mi-e de ei!

SCIPIO: În furtunile războiului, ocupaţi cu întemeierea Romei, noi am pierdut, ca să zic, aşa, momentul cînd... Doamnă, ne pare rău din tot sufletul pentru soţii dumneavoastră...

CLEOPATRA *(cu demnitate)*: Îmi face plăcere să vă aud vorbind în acest fel, domnule. — Dar, dacă nu mă înşel, bărbaţii dumneavostră v-au părăsit în mîinile noastre? *(Romanii aprobă veseli: « Bine zici, bine zici, Scipio ! » Femeile sînt indignate. Se aud exclamaţii: « E o josnicie ! Ne jignesc soţii, e o insinuare »).*

CLEOPATRA *(acru)*: Dacă vreţi să continuăm tratativele, vă rog să vorbiţi în termeni respectuoşi despre bărbaţii noştri.

SCIPIO: Cu plăcere ! Dar, oricît i-am stima, doamnă, nu putem să nu recunoaştem că nu sînt demni de dumneavoastră ! În timp ce dumneavoastră ne sfîşiaţi sufletele cu aceste chinuri supraomeneşti, şi deplîngeţi cu lacrimi fierbinţi ce se revarsă asemenea torentelor muntoase primăvara, pierderea bărbaţilor, făcînd şi pietrele să se cutremure de milă, să geamă şi să sufere, în timp ce nasurile dumneavoastră fermecătoare îşi pierd forma şi încep să se umfle de lacrimi amare. . .

— Nu-i adevărat !. . .

— În timp ce toată firea şi aşa mai departe. . . Unde se află în acest timp soţii dumneavoastră? Nu-i văd nicăieri ! Nu există ! Lipsesc ! V-au părăsit ! Cu tot riscul de a trezi mînia dumneavoastră, am să spun, v-au trădat în chip josnic ! *(Cu mîinile în şolduri, romanii privesc trufaş. În rîndul femeilor, agitaţie şi lacrimi. Proserpina spune cu voce calmă: « Într-adevăr, ce o fi cu ei de nu mai vin? Ar fi timpul ! »).*

CLEOPATRA: Cuvintele dumitale, stimate domn, răsună mîndru şi nu pot să nu recunosc că ai un aer falnic. Dar ce-aţi fi făcut în locul lor, dacă cineva s-ar fi gîndit să ne răpească în timpul nopţii?

SCIPIO: Am fi stat de veghe noaptea întreagă.

— Iar ziua?

— Ziua n-aţi mai fi plecat dumneavoastră. — *(Vocea galeşă a Veronicăi: « De ce stau aşa de departe? Mi-e ruşine să-i văd stînd aşa de departe. Vreau să vină mai aproape ! » Femeile şuşotesc: « n-o lăsaţi, ţineţi-o »)*

CLEOPATRA: Cîtă siguranţă ! Totuşi îmi pare rău pentru dumneata, domnule. Într-adevăr, nu pot să nu recunosc că ne trataţi cu respect şi priviţi cu stimă suferinţele nostre, dar tinereţea dumitale te îndeamnă la greşeală. Am să-ţi dau de îndată un argument, care va răsturna pe loc minunatul dumitale vis şi te va face chiar să roşeşti. Dar de copii, ce ai de spus, stimate domn?

SCIPIO: Care copii?

— Copiii pe care i-am lăsat acasă.

— Mărturisesc, doamnă, că este o problemă serioasă. Îngăduiţi-mi să mă retrag pentru o clipă să mă sfătuiesc cu tovarăşii mei. *(Cleopatra se alătură grupului de femei. Vorbesc în şoaptă)*

SCIPIO: Doamnă !

CLEOPATRA: Te ascult.

— Tovarăşii mei, romani de viţă veche, după o îndelungată consfătuire, m-au însărcinat să vă transmit că veţi avea din nou copii.

CLEOPATRA *(uimită)*: Aha ! Aşa credeţi dumneavoastră?

— Jurăm ! Domnilor, juraţi ! *(Romanii jură, un cor de voci distonante)*

CLEOPATRA: Dar e foarte urît aici la voi.

SCIPIO *(jignit)*: Urît? La noi?

— Da ! E un ţinut îngrozitor ! Munţi, rîpe, totul pare fără rost. La ce bun zace aici bolovanul ăsta? Luaţi-l, vă rog.

— Voia dumneavoastră, doamnă *(cară bolovanul)*

— Copaci sînt ăştia? ! Simt că mă sufoc aici ! Spune-mi, te rog, ce-i cu copacul

ăsta caraghios? Te simți intimidat, prea stimate domn? Îngăduie-mi să mă retrag, am impresia că trebuie să-ți dau un oarecare răspuns.

SCIPIO: Cum așa, un oarecare răspuns?

— Mi se pare că mi-ai pus o întrebare...

— Eu? Iertați-mă doamnă, dar am impresia că m-am prostit puțin! Ce întrebare v-am pus?

— Ei, asta-i bună! Mă mai și jignești.

— Eu?

— Sigur, spui că te-ai prostit!

— Eu?

— Că doar nu eu! Îți pierzi șirul ideilor, stimate domn.

— Eu?

— În sfîrșit, mă retrag. Pînă ținem noi sfatul e cazul să te aranjezi, stimate domn. Înfățișarea dumitale îmi face milă. Ai o batistă? Șterge-te pe față, ești transpirat într-un hal de parcă ai fi cărat toată ziua bolovani *(Se pregătește să plece).*

SCIPIO: Vă rog, doamnă, să rămîneți pentru o clipă; am impresia că într-adevăr am cărat un bolovan, dar dumneavoastră sînteți cea care m-ați obligat s-o fac!

CLEOPATRA: Eu? Nici gînd!

— Cum așa, doamnă! Atunci cine?

— De unde să știu eu! E treaba dumitale și nu a mea!

— Am impresia că rîdeți de mine.

— Ați observat acest lucru?

— Nu îngădui să vă bateți joc de mine!

— Da? Și cum o s-o faceți?

— Slavă domnului, nu sînt încă soțul dumneavoastră.

— Așa? Slavă domnului! Așa spuneți acum? Frumos, domnule! Bine ne-ar fi stat dacă am fi dat crezare jurămintelor voastre *(către femei)* Ați auzit? Se bucură că nu sîntem nevestele lor!

— Dar e ceva îngrozitor! Sau încetați...

— Sau...

— Sau plecați acasă! Da, da, plecați acasă doamnă! Ajunge! Jur pe Hercule, că n-am întemeiat Roma ca să ne înecăm ca niște muște în miere în vorbele dumneavoastră fără noimă.

— Vorbe fără noimă?

— Da, da, vorbe idioate!

CLEOPATRA *(plînge):* Am fost jignită.

— O, Jupiter! S-a pus pe plîns! Ce doriți, doamnă, de la mine? ce v-ați legat de mine? Deși sînt roman de viță veche, dar, zău, simt că înnebunesc! Încetați cu plînsul, nu înțeleg nimic din ce mormăiți acolo!

CLEOPATRA *(plîngînd):* Ne lăsați să plecăm?

— Da, da! Tovarăși! Romani de viță veche! Ați auzit? E peste puterile mele!

ROMANUL CEL GRAS: N-au decît să plece! O să răpim femeile etruscilor...

SCIPIO: Astea nu-s femei, ci...

CLEOPATRA *(plînge):* Pe cuvînt de onoare?

SCIPIO: Ce vă mai trebuie cuvînt de onoare?

— Ne dați drumul să plecăm? Poate că o spuneți numai așa într-adins?... Iar în momentul în care o să vrem să plecăm, veți pune mîna pe noi?

— Nu, nu! plecați! Nu ne mai bateți la cap!

— Dar nu ne duceți înapoi?

— Cum, adică?

— Așa, bine. Nu pricepeți? De vreme ce ne-ați adus aici, este datoria dumneavoastră să ne duceți și înapoi. E cale lungă de drum. *(Femeile rîd ironic. Sufocîndu-se de mînie, Scipio aruncă priviri turbate, vrea să spună ceva, dar se mulțumește să bată din picior și se retrage în mijlocul a lor săi. În chip demonstrativ toți romanii întorc spatele femeilor sabine și rămîn în această poziție în tot timpul discuției. Sabinele se sfătuiesc în liniște.)*

CLEOPATRA: Ați auzit, scumpe prietene, sîntem libere să plecăm.

VERONICA: Dar e îngrozitor!

— Spuneți mai bine că ne alungă! E de-a dreptul revoltător, au răpit niște femei nevinovate, au întors în miezul nopții casa pe dos, au trezit copiii, iar acum, poftim, nu mai au nevoie de noi!

— Sărmanii noștri bărbați! De ce au trebuit să sufere?

— Gîndește-te numai, noaptea cînd toată lumea doarme!

— Cunoști drumul înapoi?

— Îți închipui că n-am avut ceva mai bun de făcut decît să învăț drumul pe de rost? Bineînțeles că nu-l știu. Știu doar că e foarte departe.

— Să vedeți că n-au să ne ducă înapoi. *(Un rîs ușor. Veronica geme)*

— Bietul meu băiețel! Priviți! L-au silit și pe el să stea cu spatele. Mă duc la el.

— Ai răbdare, Veronica, băiețelul dumitale n-are să fugă nicăieri. Trebuie să stăm de vorbă.

PROSERPINA: Eu una socot, că e același lucru: ori bărbații ăștia, ori ăia. Și ăia au fost buni, și alții vor fi buni. Știu că primul lucru care mi se va cere, va fi să pregătesc o ciorbă fierbinte. De altfel nici nu-mi displace să am un bărbat nou. Celălalt se plictisise de menu-ul meu, pe cînd gură-cască ăsta va fi bucuros de el.

CLEOPATRA: Asta se cheamă cinism, Proserpina! Istoria ne va condamna.

— Tare se mai pricepe istoria în treburile noastre. Și de altfel aici, la ei, e foarte drăguț.

CLEOPATRA: Ești îngrozitoare, Proserpina!... Doamne ferește dacă ne-ar auzi ce vorbim! Dragi prietene, iată care e planul meu: s-a terminat! Ne întoarcem de îndată acasă la scumpii noștri bărbați. Dar e mult de mers și noi sîntem atît de obosite...

— Nervii mei sînt complet zdruncinați!

— Nici un organism omenesc n-ar fi putut suporta toate astea! Să scoli pe neașteptate, în mijlocul nopții o casă de oameni...

CLEOPATRA: Deci propun să rămînem aici pentru vreo două zile și să ne odihnim. Asta nu ne obligă la nimic, nu-i așa? Romanii se vor bucura foarte mult și văzîndu-ne vesele și blînde, se vor despărți mai ușor de noi. Vă mărturisesc că mi-e întrucîtva milă de al meu. Nasul lui e într-o stare îngrozitoare!

— Dar nu rămînem mai mult de două zile.

— Și una cred că e de ajuns. Facem o mică plimbare și atîta tot... Du-te repede, Cleopatra, și anunță-i, am impresia că au și adormit.

CLEOPATRA: Domnule!

SCIPIO *(fără a întoarce capul)*: Ce doriți?

— O clipă

— La ordinele dumneavoastră.

— Am hotărît să ne folosim de mărinimoasa dumneavoastră propunere și să plecăm de îndată. Nu vă supărați?

— Nu.

— Totuși înainte de a pleca, am dori să ne odihnim un pic. Ne îngăduiți să rămînem aici o zi sau două? Să ne mai venim în fire? Ținutul dumneavoastră e atît de frumos! *(Toți romanii se întoarc pe loc și sar în picioare.)*

SCIPIO *(în extaz)*: Scumpă doamnă, ce mai contează ținutul! Ce mai contează, o, Jupiter! Doamnă, jur pe Hercule! jur pe Venus! jur pe Bahus! Doamnă să mă ia dracu de trei ori dacă... Jur pe Afrodita! Romani de viță veche! La atac!

CLEOPATRA: Vom face o mică plimbare, nu-i așa?

— Doamnă... Romani de viță veche! Cu stîngu-nainte, marș! Respectați rîndurile! Stîngu, drept! Strîngeți rîndurile! *(O ia pe Cleopatra la braț și o trage spre munți. Urmîndu-i exemplul și comanda, fiecare roman ia la braț o sabină și pornește mîndru în pas cadențat.)*

— Stîng, drept! stîngu, drept! Unu, doi, unu, doi! *(Prin mijlocul scenei aleargă Paulus Aemilius, singur, strigînd cu disperare)*:

— Unde e femeia mea? Romani de viță veche, așteptați-mă! Am pierdut-o. Unde e? *(Veronica stă de o parte cu ochii plecați în pămînt ca o mireasă. Paulus, zăpăcit, dă peste ea.)*

— Mii de scuze! Doamnă, n-ați văzut-o cumva?

— Prostuțule!

— Eu?

— Da! Tu ești băiețelul meu prostuț!

— De ce înjurați?

— Eu înjur? O... prostuțul meu! Nu vezi oare? O, dragul meu băiețel! De treizeci de ani te aștept! Ia-mă!

— Cum?

— Ia-mă! Eu sînt aceia pe care o cauți. O, prostuțul meu!

— Dumneata? Nu, nu ești dumneata.

— Ba da, eu sînt.

— Nu. Nu ești dumneata. *(Se așază jos și plînge)*

VERONICA: Ascultă, am rămas doar noi doi. Mi-e rușine. Hai să mergem.

— Dumneata nu ești aceea!

— Cînd îți spun că sînt eu, ce naiba! Ia te uită ce istorie: ăla mi-a repetat într-una, treizeci de ani la rînd, că nu sînt eu! Mucosul ăsta vine și el cu același lucru! Dă-mi brațul.

PAULUS *(urlă îngrozitor)*: Nu ești dumneata! Aoleu, vai, vai, salvați-mă! Mă ră-pe-ște!

TABLOUL II

Un tablou din cele mai sumbre, care subliniază starea jalnică a soților deposedați. E foarte posibil să plouă, să urle vîntul, norii negri să acopere cerul, dar e tot atît de posibil ca toate acestea doar să ni se pară. Într-un cuvînt e îngrozitor! (Ar fi de dorit ca peisajul însuși să exprime ideea că bărbaților le vine să urle de urît). La ridicarea cortinei, personajele sînt așezate după cum urmează: lateral — două grupuri simetrice de bărbați fac gimnastică. În ritmul gesturilor, ei repetă cu un aer concentrat: « Zilnic cincisprezece minute exerciții și veți fi perfect sănătos ». În mijlocul scenei pe o bancă lungă șed alături bărbații care au copii, fiecare ține în brațe un sugaci. Capetele lor sînt înclinate într-o mișcare de tristețe, toată atitudinea lor exprimă o disperare stilizată. E îngrozitor! O bună bucată de vreme nu se aude decît aceeași șoaptă funebră: « Zilnic cincisprezece minute exerciții și veți fi ... » Intră Ancus Marcius, fluturînd de departe o scrisoare)

MARCIUS: Adresa domnilor sabini! Am afla adresa soțiilor noastre! Adresa, domnilor, adresa! *(Voci în surdină.)*

— Ascultați! Ascultați! Adresa! S-a aflat adresa! *(Ancus Marcius scoate în grabă un clopoțel din buzunar și sună.)*

— Liniște! Liniște

MARCIUS: Domnilor, sabini! Istoria nu ne va putea invinui nici de încetineală nici de nehotărîre. Nici încetineala, nici nehotărîrea nu sînt proprii firii sabine. Dimpotrivă, sîntem temperamente intempestive, furtunoase, cu greu ne pot ţine în frîu raţiunea şi experienţa. Mai ţineţi minte, o bărbaţi jefuiţi, unde am alergat noi în dimineaţa aceea memorabilă ce a urmat acelei nopţi memorabile, în care tîlharii au răpit în chip josnic bietele noastre neveste? Aduceţi-vă aminte, sabini, unde ne-au mînat picioarele noastre sprintene, înghiţind spaţiile, desfiinţînd piedicele întîmplătoare şi făcînd să răsune tot ţinutul de tropăitul nostru? Aduceţi-vă aminte, domnilor! *(Sabinii tac smeriţi.)*

— Haide, domnilor, aduceţi-vă aminte!

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina, sufleţelule unde eşti? Au-u! *(Sabinii tac şi privesc cu admiraţie în gura oratorului. Fără a mai aştepta răspunsul, Ancus Marcius exclamă patetic):*

— La biroul de evidenţa populaţiei, iată unde ne-am dus! La biroul de adrese! Dar mai ţineţi minte, domnilor, ce durere am încercat: biroul de adrese, această instituţie perimată, care nu aflase încă de întîmplare, ne-a dat vechea adresă a nevestelor noastre! O săptămînă întreagă ne-a furnizat aceeaşi informaţie ucigătoare prin ironia ei. Pînă cînd, în afîrşit, ne-a dat acest răspuns atît de amar *(Citeşte)* « Plecate fără adresă »

— Dar ne-am resemnat noi oare, sabini? Aduceţi-vă aminte! *(Sabinii tac.)* Nu, noi nu ne-am resemnat! Iată enumerarea seacă, dar elocventă a acţiunilor întreprinse în scurtul răstimp de un an şi jumătate. Am dat anunţuri la « Mica publicitate », la ziare de prestigiu, făgăduind răsplată celui ce le va afla adresa. Am apelat la toţi astrologii existenţi şi aceştia în fiecare noapte au căutat să ghicească în stele adresele nefericitelor noastre neveste...

— Proserpina, sufleţelule, au-u!

— Am sacrificat mii de găini, de gîşte şi de raţe, am spintecat pîntecele tuturor pisicilor, încercînd să ghicim după intestinele păsărilor şi ale animalelor, adresa fatală. Dar, vai! voinţa zeilor nu a vrut ca eforturile noastre supraomeneşti să fie încununate de succes. Aduceţi-vă aminte, domnilor sabini... sau, lăsaţi, mai bine spun eu: nici cunoştinţele căpătate pe calea experienţei nici cele aflate pe altă cale decît cea a experienţei, nu ne-au oferit vreun răspuns. Astrele cereşti către care se îndreptau cu dor şi întrebare privirile noastre nu ne-au dat nici ele alt răspuns decît biroul de adrese: plecate, plecate, plecate... Dar unde? Nu se ştie. *(Sabinii plîng în tăcere.)*

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina sufleţelule, au-u!

— Da, domnilor sabini, ciudat e acest răspuns din partea astrelor cereşti, dacă ţinem seama de faptul că de acolo nu se vede ce se petrece pe pămînt! Dar... am să continui să enumăr cu mîndrie faptele săvîrşite de noi. Mai ţineţi minte, domnilor, cu ce se îndeletniceau învăţaţii noştri jurişti în timp ce astrologii ghiceau în stele? Haide! *(Sabinii tac.)* Amintiţi-vă, domnilor, ce naiba!... Dacă tăceţi într-una, mi-e foarte greu să port această discuţie cu dumneavoastră. Staţi de parcă aţi fi nişte mumii, zău aşa! Sînt convins că ţineţi minte, dar vă jenaţi să luaţi cuvîntul. Haideţi, domnilor! Haideţi! Haideţi! Aduceţi-vă aminte, ce făceau juriştii noştri în timp ce...

— Proserpina, draga mea, au-u!

— Mai lasă-mă cu Proserpina dumitale, nu mă întrerupe! Bine, fie, am să vă vin eu în ajutor, domnilor. Mai ţineţi minte în ce scop faceţi exerciţiile de gimnastică? Ei?

UN GLAS TIMID DIN ULTIMELE RÎNDURI: Ca să ne dezvoltăm muşchii.

— Aşa e! Desigur! Bravo... Dar la ce bun vă trebuie muşchii? Haideţi,

domnilor. Oricine îşi poate pierde răbdarea cu dumneavoastră ! De ce aţi avut nevoie voi, sabinii, să vă dezvoltaţi muşchii?

UN GLAS NEHOTĂRÎT: Ca să le tragem o bătaie? *(Disperat, Marcius ridică mîinile spre cer.)* — O, cerule ! Bătaie ! Şi asta o spune un sabin ! Sabinii sînt prietenii legii, sprijinitorii ordinei, unicele exemple autentice în lume de conştiinţă juridică ! Bătaie ! Mi-e ruşine pentru această manifestare huliganică, demnă de un tîlhar roman, de un răpitor ticălos al nevestelor celor mai legitime.

— Proserpina, sufleţelul meu, au-u !

— Mai taci odată cu sufleţelul dumitale de Proserpină ! Noi discutăm probleme de principiu, iar dumneata îi tot dai zor cu sufleţelul de Proserpina. Domnilor, văd că durerea provocată de pierderea nevestelor a întunecat întrucîtva strălucita dumneavoastră memorie, de aceea vă repet pe scurt: trebuie să vă dezvoltaţi muşchii pentru ca, de îndată ce va deveni cunoscută adresa soţiilor noastre, şi noi vom porni cu toţii împotriva romanilor, să puteţi duce tot timpul drumului codicele acela greu de legi, culegerea de hotărîri ale casaţiei, precum şi cele patru sute de volume de jurisprudenţă — mă înţelegeţi acum ! — găsite de juriştii noştri atestînd legalitatea căsătoriei noastre — ei, m-aţi înţeles acum? — şi nelegalitatea raptului ! Armele noastre, domnilor sabini, sînt dreptatea noastră şi conştiinţa noastră curată ! Vom demonstra ticăloşilor care ne-au răpit nevestele, le vom demonstra că sînt nişte jefuitori; soţiilor noastre le vom demonstra că într-adevăr au fost răpite. Iar cerul se va cutremura pentru că adresa am aflat-o şi toată treaba este ca şi făcută. Priviţi ! *(Flutură scrisoarea, bărbaţii se ridică în vîrful picioarelor s-o vadă)* — E o scrisoare recomandată, semnată: *Un răpitor care se căieşte*. Un prieten necunoscut îşi exprimă căinţa, spune că a săvîrşit o faptă necugetată, ne asigură că nu va mai răpi niciodată pe nimeni şi imploră destinul să se îndure de el. Numele nu poate fi descifrat, din cauza unei pete mari, probabil urma lacrimilor. Iată ce înseamnă să ai conştiinţă. De altfel, acest om scrie că inimile nevestelor noastre sînt sfărîmate . . .

— Proserpina . . .

— Termină odată ! Cu Proserpina asta a dumitale nu mă laşi să scot o vorbă. Trebuie să înţelegi că scumpa dumitale Proserpina nu reprezintă decît un caz particular. În timp ce noi toţi discutăm cu atîta însufleţire probleme de ordin general, elaborăm un plan — am să vi-l expun de îndată — ne pregătim de înfrîngere sau de moarte, dumneata te tîngui într-una după Proserpina dumitale ! În numele adunării noastre îţi exprim un vot de blam. Aşadar, domnilor, să pornim la drum ! Ascultaţi comanda ! Aşezaţi-vă în rînduri . . . Mai repede, domnilor ! E revoltător ! Nici astăzi nu ştiţi să deosebiţi dreapta de stînga ! Unde? Unde aţi pornit-o? Staţi locului ! *(Prinde un sabin care s-a încurcat şi începe să-l înveţe):* — Uită-te la mine ! Ca să-ţi dai seama unde e partea dreaptă, stai cu faţa spre nord . . . sau nu, stai mai bine cu faţa spre sud şi cu spatele spre est . . . Dar unde ţi-e faţa? Asta nu-i faţă, e spate. Uite, asta e faţa dumitale ! Ai înţeles? Uf, nu mai pot. Uită-te la vecini şi ai să vezi unde e dreapta. Acum, domnilor, cine are bricege? Deşertaţi buzunarele ! Aşa ! Dar scobitori? Aruncaţi-le ! Să nu existe nici cea mai mică aluzie la violenţă, domnilor, nici un obiect care să înţepe sau să taie. Armele noastre sînt dreptatea şi conştiinţa curată ! Acum fiecare dintre dumneavoastră să ia un volum de legi şi unul de jurisprudenţă . . . Aşa . . . Ar fi trebuit date la legat, ei las'c-o facem mai tîrziu . . . Vedeţi ce înseamnă să ai muşchii dezvoltaţi? Aşa ! Aşa ! Gorniştii să treacă în faţă ! Şi nu uitaţi să cîn-

taţi marşul bărbaţilor jefuiţi. Înainte . . . Staţi. Mai ţineţi minte cum trebuie să mergeţi? *(Sabinii tac.)* — Nu? Bine, am să vă aduc eu aminte: doi paşi înainte, un pas înapoi. Doi paşi înainte, un pas înapoi. Primii doi paşi trebuie să exprime elanul nestăvilit al sufletelor noastre furtunoase, voinţa fermă, năzuinţa nemărginită de a merge înainte. Pasul înapoi este un pas al înţelepciunii, al experienţei, al maturităţii de gîndire! Cînd facem acest pas, chibzuim asupra planului de viitor; cînd facem acest pas reînnoim legătura măreaţă cu tradiţia, cu străbunii noştri, cu trecutul nostru strălucit. Istoria nu cunoaşte salturi! Iar noi, sabinii, reprezentăm în această clipă măreaţă istoria însăşi. Gorniştii! Sunaţi din goarnă! *(Goarnele se tînguie şi urlă. Sunetele înfiorate cheamă înainte, pentru ca apoi, lin, să îndemne la retragere. Ele îndrumă armata bărbaţilor deposedaţi, care străbat agale scena în ritmul doi paşi înainte şi un pas înapoi*[1] *Cortina cade. Goarnele se tînguie şi urlă, iar tabloul II devine tabloul III.*

TABLOUL III

Ţinutul sălbatic, din primul tablou. Se observă oarecari începuturi de amenajare. În faţa uneia dintre colibe, stă un roman. Toată atitudinea lui trădează o lene enormă, se scobeşte foarte fericit în nas. Din stînga, din culise, apare armata soţilor, care înaintează concentraţi, în ritmul de mai înainte: doi paşi înainte, un pas înapoi. În prima clipă, văzîndu-i, romanul se înviorează uşor, chiar renunţă să se scobească în nas. Priveşte scena cu o curiozitate senină. Dar ritmul lent pare să-l adoarmă din nou, el cască, se întinde extenuat şi se lasă agale pe o piatră. La un semn al lui Ancus Marcius, goarnele amuţesc

ANCUS MARCIUS *(strigă disperat)*: Opriţi-vă, domnilor! Opriţi-vă, ce naiba! *(Sabinii încremenesc)*

ANCUS MARCIUS: Staţi locului odată! O, zei, ce forţe ar putea stăvili un torent care se năpusteşte? Ce forţe? . . . Bine că a dat dumnezeu şi v-aţi oprit! Ascultaţi ce vă poruncesc! Gorniştii să treacă înapoi. Profesorii, să iasă înainte! Ceilalţi pe loc repaus

(Gorniştii se retrag, profesorii ies înainte, ceilalţi rămîn încremeniţi.)

ANCUS MARCIUS: Profesorii să se pregătească! *(Profesorii se lasă repede pe vine, desfac nişte măsuţe, pun pe fiecare cîte un volum gros, deschid coperţile cu zgomot, ai impresia că e o baterie de artilerie care se aşază. Romanul se trezeşte din somn. E Scipio. Scena începe să-l intereseze şi el întreabă cu bunăvoinţă):*

SCIPIO: Ce s-a întîmplat, domnilor? Aş putea să vă fiu cumva de folos . . . Dar dacă sînteţi cumva din partea unui circ, trebuie să vă previn că n-am terminat de construit Coliseul. . . .

ANCUS MARCIUS *(indiferent)*: Taci! Răpitor josnic ce eşti! *(Către ai săi)* Aşadar, domnilor, am ajuns la ţinta mult rîvnită. Am lăsat în urmă o cale lungă de lipsuri, de singurătate, de conserve. În faţă ne aşteaptă o bătălie, cum nu a mai cunoscut istoria. Domnilor sabini, însufleţiţi-vă, veniţi-vă în fire, liniştiţi-vă, stăpîniţi-vă sentimentul firesc de revoltă şi aşteptaţi cu calm deznodămîntul fatal. Mai ţineţi minte, sabini, pentru ce am venit aici? *(Sa-*

---

[1] Teatrul petersburghez « Oglinda strîmbă » a folosit în acest loc cu mult succes « Marseillesa » primele două măsuri sună solemn şi energic, după care începe o cadenţă de retragere şi tristeţe . . . de parcă ar fi un şuierat chinuitor.

binii tac.) Aduceţi-vă aminte, domnilor ! Că doar n-am venit pur şi simplu în plimbare pînă aici, cărînd volumele astea uriaşe ! Domnilor, aduceţi-vă aminte, ce naiba ! Pentru ce am venit aici?

SCIPIO: Haideţi, haideţi domnilor, aduceţi-vă aminte !

ANCUS MARCIUS *(către Scipio):* Uite aşa mă lupt tot timpul cu ei !

SCIPIO: Zău?

ANCUS MARCIUS Pe cuvînt de onoare ! Stau ca nişte stîlpi, se uită la mine cu ochii holbaţi şi atîta tot. Spuneţi şi dumneavoastră, se poate oare rosti un discurs onorabil fără să foloseşti exclamaţia « Aduceţi-vă aminte ! »

SCIPIO *(clătinînd amabil din cap):* Sigur că nu ! Ce fel de discurs poate fi ăsta?

ANCUS MARCIUS: Vedeţi, chiar şi dumneavoastră mă înţelegeţi, pe cînd domnii aceştia . . . *(Din rîndurile sabinilor se aude o voce tremurîndă)*

O VOCE TIMIDĂ: — Proserpine, sufleţelul meu, unde eşti? Au-u !

SCIPIO *(şovăind):* Parcă unul şi-a adus aminte?

ANCUS MARCIUS *(cu dispreţ):* Au-u, atîta ţine el minte tot timpul. *(Către ai săi):* Drepţi ! Ne vom revendica de îndată soţiile. Vai de răpitori, dacă n-au trează conştiinţa ! Îi vom forţa să procedeze după lege ! Ei, tu, răpitor ticălos ! Cheamă-i pe josnicii tăi tovarăşi, pregătiţi-vă cu toţii să daţi seamă.

SCIPIO: Acuşi o chem pe nevastă-mea. *(Se îndreaptă spre colibă, strigînd: «Cleopatra, puicuţa mea, vino o clipă, te caută cineva ». De după colţ se iveşte Paulus Aemilius, recunoscîndu-i pe sabini, începe să urle de fericire.)*

PAULUS EMILIUS: Au sosit bărbaţii ! Au sosit bărbaţii ! Au sosit bărbaţii! Sculaţi-vă romani de viţă veche, au sosit bărbaţii ! *(Se năpusteşte să-l îmbrăţişeze pe Marcius, se agaţă de gîtul lui cu ochii plini de lacrimi. Marcius e complet nedumerit. Paulus porneşte în goană fericit, strigînd într-una: «Au sosit bărbaţii ! Din colibe ies romanii adormiţi şi se aşază în partea dreaptă a scenei. Cu mîinile în şolduri, cu un aer războinic, dar dispreţuitor, Marcius îi aşteaptă să se strîngă.)*

ROMANUL CEL GRAS: Jur pe Bahus că am dormit tot atît de dulce ca şi în prima zi a întemeierii Romei. Dar cine să fie sperietorile astea de ciori?

— Mai încet, sînt bărbaţii.

— Aha ! Tare mi-e sete ! Proserpina, iubita mea, dă-mi nişte cvas ! *(Din rîndurile sabinilor se aude o chemare timidă):*

O VOCE TIMIDĂ: Proserpina, iubita mea, au-u !

ROMANUL CEL GRAS: Dar ăsta ce vrea? De ce o strigă pe nevastă-mea?

— Mai încet, e bărbatul ei !

— Aha ! Am şi uitat. O, cerule, ce sete mi-e ! După atîta ciorbă şi după un somn adînc, aş fi în stare să beau un lac întreg ! Ce grozav găteşte Proserpina ! E har divin, ăsta, nu alta, domnilor romani de viţă veche !

— Mai încet !

— A ! Am şi uitat. Să vedeţi ce vis ciudat am avut adineauri: se făcea că dorm şi deodată văd: Roma începe să cadă, cade, cade . . . şi pînă la urmă a căzut de tot.

— Dar ce-o fi cu nevestele noastre? Le-au venit musafiri şi ele nici nu se arată. E nepoliticos.

— Se vede că se îmbracă.

— Of ! eterna cochetărie femenină ! Parcă-s musafiri de soi ăştia? Foştii bărbaţi — atîta tot. Dar uite că şi în acest caz ele vor să-şi arate eternul feminin. Orice s-ar zice, dar n-am să înţeleg niciodată psihologia femeilor !

— O, cerule! Tare mi-e sete ! Mult o să mai stea mumiile astea? Măcar de-ar cînta din goarnă ! Ia uitaţi-vă, ia uitaţi-vă, au început să se mişte.

ANCUS MARCIUS: Domnilor romani, acum cînd stăm faţă în faţă, sper că n-o să vă mai ascundeţi şi ne veţi da un răspuns deschis şi sincer: Aduceţi-vă aminte, romani, ce-aţi săvîrşit în noaptea de 20 spre 21 aprilie?

(Romanii privesc speriaţi unii la alţii şi tac din gură.)

ANCUS MARCIUS: Aduceţi-vă aminte! Cum aşa, nici voi nu ţineţi minte nimic? Căutaţi să vă amintiţi domnilor! Trebuie să mă înţelegeţi! nu pot merge mai departe pînă nu vă aduceţi aminte! *(Romanul cel gras şopteşte speriat vecinului: « Poate că-ţi aminteşti tu, Agrippa? Trebuie să fi fost ceva important, ce zici? » « Nu ştiu, nu ţin minte ». « Se vede că somnul m-a făcut să-mi pierd memoria ». — « Eu m-aş căra. Ai să-mi povesteşti tu mai tîrziu ce a fost. — « Ce-o fi vrînd ăsta de la noi? »)*

ANCUS MARCIUS *(cu voce tare)*: În cazul acesta am să vă amintesc eu, romani: în noaptea de 20 spre 21 aprilie a avut loc cea mai mare ticăloşie din cîte cunoaşte istoria, cineva, despre care voi vorbi mai departe, a răpit în chip ticălos pe soţiile noastre, prea frumoasele sabine! *(Aducîndu-şi aminte, romanii confirmă aprobînd veseli din cap: « Da, da, da. Aha, despre asta era vorba! Perfect adevărat. În ziua de 21 aprilie »)*

ROMANUL CEL GRAS *(cu respect)*: Grozav cap au sabinii ăştia!

ANCUS MARCIUS: Cei ce au săvîrşit acest fapt sînteţi voi, romanii! Ştiu că veţi încerca să vă justificaţi, să desminţiţi faptele, să denaturaţi în chip josnic normele juridice, să recurgeţi la acea cazuistică respingătoare care însoţeşte în mod inevitabil orice încălcare a dreptăţii. Dar noi sîntem pregătiţi. Domnilor profesori, începeţi! *(Profesorul de la marginea rîndului începe cu o voce inexpresivă, în afara timpului şi a spaţiului).*

PROFESORUL: Despre crimele împotriva proprietăţii, vol. I, secţia I., capitolul 1, pagina 1. Despre furt în genere. În cele mai vechi timpuri, şi mai vechi decît cele de astăzi, cînd păsările, gîngăniile şi insectele se jucau fără frică în razele soarelui şi nici un fel de încălcări ale dreptului nu se iveau în conştiinţe, pentru că nu existau nici conştiinţe, în acele vremuri îndepărtate!...

ANCUS MARCIUS: Ascultaţi, ascultaţi...

SCIPIO: Nu s-ar putea mai pe scurt?

ANCUS MARCIUS: Nu.

— În cazul acesta ei au să adoarmă.

— Credeţi?

— Priviţi-i, au şi început să aţipească! Şi cînd aţipesc nu aud nimic. Nu s-ar putea începe cu sfîrşitul? Fiţi buni, spuneţi-ne direct ce vreţi?

— Ce discuţie stranie! Dar fie, avînd în vedere slăbiciunea prietenilor dumitale, am să vă spun direct. Vrem să dovedim că n-aţi avut dreptate cînd le-aţi răpit pe nevestele noastre, vrem să demonstrăm că voi romanii sînteţi nişte răpitori, şi că nici un fel de subterfugii şi sofisticării nu vor reuşi să justifice fapta voastră ticăloasă, şi cerul se va cutremura!

SCIPIO: O clipă, o clipă, stimabile! Nici nu tăgăduim.

ANCUS MARCIUS: Nu? Atunci pentru ce am venit noi aici?

— Nu ştiu. Poate aţi făcut o plimbare.

— Nu. Am venit anume ca să vă dovedim raptul. Ciudat lucru!... Aşadar sînteţi de acord că ne-aţi răpit nevestele?

— Întocmai. Şi găsesc că termenul pe care l-aţi folosit e foarte potrivit. Le-am răpit.

— Dar poate că nu sînteţi întru totul convinşi. Atunci profesorul este gata ... Nu-i aşa, domnule profesor, sînteţi gata...

— Nu, nu, nu-i nevoie ! Sîntem pe deplin convinşi ! Domnilor romani, confirmaţi, altfel o să înceapă din nou.

ROMANII : Sîntem de acord, sîntem de acord;

ANCUS MARCIUS : Atunci, cum rămîne?

— Nu ştiu.

— Ce neînţelegere ciudată ! Domnilor sabini, triumfaţi : vinovaţii au mărturisit. Văzînd numai pregătirile noastre grozave, glasul conştiinţei şi al dreptăţii s-a trezit în ei şi cerul s-a cutremurat ! Avînd conştiinţa datoriei îndeplinite nu ne rămîne decît să ne întoarcem şi . . . *(O voce tremurînd: «Dar Proserpina mea iubită ? »)*

— A, da ! Chiar dacă expresia nu e întru totul fericită, ideea este justă ! Ai dreptate, colega ! Domnule roman, iată lista exactă şi amănunţită cu numele soţiilor noastre. Vă rugăm să ni le restituiţi. Pentru pierdere, pentru orice deteriorare . . . şi cum mai zice acolo, profesore?

PROFESORUL : Lovituri, vătămări . . .

— A, nu nu, nu asta ! Prejudicii ! Sînteţi răspunzători de orice prejudiciu ! Citeşte-le articolele respective, profesore ! A . . . dar iată-le şi pe nevestele noastre ! Atenţie, sabini, vă implor stăpîniţi-vă, ţineţi-vă în frîu elanul de iubire, pînă cînd vom termina cu problemele de drept . . . doi paşi înainte, un pas înapoi, drepţi ! Vă adresăm salutul nostru, femei sabine ! Bună ziua, Cleopatra ! *(Femeile se aşază în mijlocul scenei; privirile lor sînt plecate, înfăţişarea modestă, dar plină de demnitate şi supunere)*

CLEOPATRA *(fără a ridica privirea)*: Ancus Marcius, dacă aţi venit să ne faceţi imputări, aflaţi că nu le merităm. Am luptat îndelung şi am cedat numai în faţa violenţei. Îţi jur, dragă Marcius, că n-am încetat nici o clipă să plîng după tine. *(Plînge şi exemplul ei îl urmează toate femeile)*

ANCUS MARCIUS : Linişteşte-te, Cleopatra, romanii au recunoscut că v-au răpit. Să mergem la penaţii noştri, Cleopatra.

CLEOPATRA *(fără a ridica ochii din pămînt)*: Mi-e teamă că ne veţi face imputări. şi apoi ne-am obişnuit atît de mult cu acest ţinut. Îţi plac munţii, Marcius?

ANCUS MARCIUS : Nu te înţeleg, Cleopatra. Ce caută munţii în discuţia noastră?

— Mi-e teamă că o să vă supăraţi, dar zău, n-avem nici o vină. Te-am plîns Marcius cît se cuvine şi nu înţeleg cîtuşi de puţin ce mai vrei. Alte lacrimi? O, cîte pofteşti. Prietene scump, bărbaţii noştrii cred că noi n-am plîns destul. Să le dovedim contrariul. Dragele mele prietene, plîngeţi, vărsaţi lacrimi ! Te iubesc atît de mult, Marcius ! *(Toate femeile plîng în hohote.)*

SCIPIO : Cleopatra, draga mea, linişteşte-te. În starea ta, îţi face rău. Mult stimate domn, aţi auzit? Luaţi-vă picioarele la spinare. Cleopatra dragă, du-te şi te culcă. Linişteşte-te, de supă am eu grijă.

ANCUS MARCIUS : Daţi-mi voie, vă rog, ce caută supa în discuţia noastră? Linişteşte-te, Cleopatra, la mijloc e o neînţelegere. Tu se vede că nu eşti conştientă de faptul că ai fost răpită . . .

CLEOPATRA *(plîngînd)*: Am avut eu dreptate să spun că ne veţi face imputări. Scipio, iubitule, batista mea e la tine?

— Uite-o, puicuţo.

ANCUS MARCIUS : Daţi-mi voie să vă întreb ce caută batista în discuţia noastră?

CLEOPATRA *(plîngînd)*: Atîta scandal din cauza unei batiste ! Nu mă pot lipsi de batistă de vreme ce plîng . . . şi asta din vina dumitale. Eşti crud, eşti un monstru, Ancus Marcius. *(Toţi încep să plîngă, sabinii, sabinele şi chiar unii dintre romani.)*

— Proserpina, draga mea, au-u !

ANCUS MARCIUS *(cu glas tunător)*: Păstrați-vă calmul, domnilor sabini, stăpîniți-vă ! Rămîneți locului ! Nici o mișcare ! Aranjez eu totul de îndată. Se vede că la mijloc este o neînțelegere de ordin juridic. Nefericita își închipue că e învinuită de a fi furat o batistă, ea nu-și dă seama că a fost victima unui rapt. I-o vom dovedi de îndată. Domnule profesor, treceți la acțiune. *(Profesorii se pregătesc. Romanii sînt îngroziți. Scipio o apucă pe Cleopatra de mînă.)* — Cleopatra, mărturisește ! Mai repede. O, cerule, au să înceapă îndată !

CLEOPATRA *(plîngînd)*: N-am ce să mărturisesc ! E o calomnie.

ANCUS MARCIUS: Domnule profesor, așteptăm.

SCIPIO: Mai repede ! Recunoaște ! O, Jupiter, îl văd cum deschide gura. O deschide . . . Domnilor sabini, așteptați o clipă, a recunoscut ! Închideți-i profesorului gura. A recunoscut.

CLEOPATRA: Bine, recunosc *(către celelalte femei)*: prietene scumpe recunoașteți și voi?

SCIPIO *(în grabă)*: Toate, toate au recunoscut. Procesul s-a terminat.

ANCUS MARCIUS *(mirat)*: Dați-mi voie, vă rog ! Tu, Cleopatra, recunoști că tu și alte femei sabine ați fost răpite în noaptea de 20 spre 21 aprilie. Nu-i așa?

CLEOPATRA *(cu ironie)*: N-am fost răpite, am fugit noi singure . . .

ANCUS MARCIUS: V-am spus eu, nu înțelege, despre ce-i vorba. Domnule prof . . .

CLEOPATRA: Asta-i josnicie, Marcius ! Voi ați dormit tun, nici n-ați simțit cînd ne-au răpit, nu ne-ați luat apărarea, ne-ați lăsat în părăsire, ne-ați uitat, și acum tot pe noi ne învinuiți că am fugit? Am fost răpite, Marcius, am fost răpite în chipul cel mai ticălos ! Puteți afla acest lucru în orice manual, fără să mai vorbesc de enciclopedii. *(Plînge)*

SCIPIO *(strigă)*: Închideți-i profesorului gura ! *(Dar gura profesorului rămîne în continuare deschisă. Romanii sînt cuprinși de panică, unii o iau la fugă.)*

ANCUS MARCIUS: Domnilor romani, domnilor sabini, drepți ! Am să aranjez totul de îndată. Este vorba de o neînțelegere cu caracter mecanic. Îngăduiți-mi să vă examinez, domnule profesor . . . Bineînțeles ! Am bănuit eu că așa o să fie: zăvorul s-a stricat de aceea nu poate să închidă gura. Dar e un fleac, o să-l reparăm acasă. Am auzit acum cu propriile noastre urechi: femeile au recunoscut că au fost răpite, scopul a fost atins și cerul s-a cutremurat. Să plecăm la penații noștri, Cleopatra !

CLEOPATRA: Nu vreau la penați.

FAMEILE SABINE: Nu vrem la penați ! Jos penații ! Rămînem aici ! Ne simțim jignite ! Vreți să ne răpiți ! Salvați-ne ! Ajutor ! Apărați-ne !

(Zăngănind din arme, romanii se așează între femei și sabini; împing încetișor femeile spre fundul scenei. Aruncă sabinilor priviri mînioase. Răsună glasuri: « La arme, romani ! Apărați-vă nevestele ! La arme, romani ! »)

ANCUS MARCIUS *(sună din clopoțel)*: Ce s-a întîmplat? Sîntem în pragul unei încăierări. Rațiunea mea se întunecă. Domnilor sabini, mintea mi se întunecă !
(În față iese Proserpina, vorbește calm și lucid)
— Liniștiți-vă, romani. Am să stau eu singură de vorbă cu Marcius. *(Din rîndurile sabinilor răsună un glas tremurător, o chemare de dor și iubire)*:
Proserpina, sufletelul meu, au-u !

PROSERPINA *(lucidă)*: Au-u, sufletelule! Cum o mai duci cu sănătatea? Apropie-te Ancus Marcius, nu-ți fie teamă, oștile dumitale nu vor pleca. Cred că ți-ai dat seama că nici soția dumitale, Cleopatra, nici eu, nici alte femei sabine, nu avem intenția să ne întoarcem. Mă înțelegi?

ANCUS MARCIUS: Mi se întunecă mintea. Cum am să trăiesc fără Cleopatra? Nu pot fără Cleopatra. Este soţia mea pe deplin legitimă. Crezi că n-are să vină în nici un caz cu mine?

PROSERPINA: În nici un caz

ANCUS MARCIUS: Ce să fac? O iubesc. Cum o să trăiesc fără ea? *(Plînge)*

PROSERPINA: Linişteşte-te, Marcius *(în şoaptă)*. Mi-e milă de dumneata şi am să-ţi spun în secret că nu există decît un singur mijloc, unul singur: s-o răpeşti.

MARCIUS: Şi atunci are să meargă?

PROSERPINA *(strîngînd din umeri)*: Cum ar putea să nu meargă de vreme ce-ai răpi-o?

MARCIUS: Dar asta ar fi o josnicie! Îmi propuneţi să recurg la violenţă! Cum rămîne atunci cu conştiinţa mea juridică? Sau pentru voi femeile, dreptatea e acolo unde este forţa? O, femei, femei!

PROSERPINA: Am mai auzit noi exclamaţii ca aceasta: o, femei, femei! Ah, Marcius, în ce clipă nefericită te-au zămislit zeii. Eşti de o prostie incomensurabilă! Da, vreau un bărbat puternic, pe cel mai puternic, nu numai pentru că vreau să-i fiu credincioasă. Îţi închipui cumva că ne face multă plăcere, să fim răpite, furate, reclamate, restituite, pierdute, găsite...

— Proserpina, sufleţelul, meu, au-u!

PROSERPINA: Au-u, sufleţelule! Cum o mai duci cu sănătatea?. . Crezi că ne place să fim tratate ca nişte obiecte? De abia m-am obişnuit cu un bărbat, şi vine altul şi mă ia cu el. De abia m-am obişnuit cu ăsta că vine cel dinainte şi-mi cere să mă întorc. Marcius, dacă vrei ca femeia să fie a ta, aşa cum pretinzi cu atîta patos, trebuie să fii cel mai puternic, să n-o cedezi nimănui, să lupţi pentru ea cu ghiarele şi cu dinţii, să mori în sfîrşit, luîndu-i apărarea. Crede-mă, Marcius, nu există bucurie mai mare pentru o femeie decît să moară pe sicriul soţului ei, care a căzut răpus, apărînd-o. Şi află, Marcius, că o femeie înşeală numai după ce a fost înşelată de bărbatul ei.

ANCUS MARCIUS: Ei au săbii, iar noi sîntem neînarmaţi.

PROSERPINA: Înarmaţi-vă!

— Ei au muşchi puternici, noi nu-i avem.

— Căutaţi să deveniţi puternici. Şi, asta-i, Marcius, eşti un prost fără pereche.

ANCUS MARCIUS *(printr-un salt se trage din faţa ei)*: Iar tu, eşti fără minte, eşti o femeie de nimic. Trăiască legea! Forţa brutală, n-are decît să-mi răpească soţia, să-mi distrugă casa, să-mi stingă vatra. N-am să încalc legea. N-are decît să rîdă lumea întreagă de nefericiţii sabini, ei nu se vor abate de la lege. Şi în zdrenţe virtutea se cere respectată! Sabini, întorceţi-vă înapoi! Sabini, plîngeţi cu lacrimi amare, plîngeţi în hohote, bateţi-vă cu pumnii în piept! Să nu vă fie ruşine de lacrimile voastre! N-au decît să zvîrle cu pietre în voi, n-au decît să rîdă de voi, plîngeţi! N-au decît să arunce cu noroi în voi, plîngeţi sabini! Căci voi deplîngeţi legea încălcată. Înainte, sabini! Drepţi! Gornişti, cîntaţi! Doi paşi înainte, unul înapoi. Doi paşi înainte, unul înapoi! *(Femeile încep să plîngă)*

CLEOPATRA: Marcius, aşteaptă-mă!

ANCUS MARCIUS: La o parte femeie, nu te cunosc! Cu stîngu-nainte marş!

(Goarnele se tînguie şi urlă. Femeile plîng, strigă şi îşi întind braţele spre foştii lor bărbaţi, dar romanii le ţin cu forţa. Învingătorii rîd în hohote. Fără să bage de seamă nici lacrimile, nici rîsul, încovoiaţi sub greutatea codurilor de legi, sabinii se îndepărtează încet: doi paşi înainte, un pas înapoi.)

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

Cerşetorul sau cîinele mort

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Personajele:

ÎMPĂRATUL • CERŞETORUL

O poartă. La dreapta ei, stă ghemuit cerşetorul, un puternic flăcău trenţuit, cu fruntea calcaroasă. Are o mică flaşnetă, pe care o ţine ascunsă sub zdrenţe. E dimineaţa devreme. Se aude un tun. Soseşte împăratul, însoţit de soldaţi; părul său e lung şi roşcat, neacoperit. Poartă veşminte de culoare violetă. Sună clopotele.

ÎMPĂRATUL: La ceasul cînd merg la sărbătorirea victoriei mele asupra celui mai mare duşman al meu, iar ţara îmi îmbină numele cu neagră tămîie, un cerşetor stă în faţa porţii mele, şi-i numai mizerie. Dar între două evenimente măreţe, se cuvine să stau de vorbă cu Nimicul. *(Soldaţii se retrag.)* Ştii, tu, omule, de ce bat clopotele?

CERŞETORUL: Da, mi-a murit cîinele.

ÎMPĂRATUL: A fost obrăznicie?

CERŞETORUL: Nu. Bătrîneţe. A rezistat pînă la capăt. Mă întrebam, de ce-i tremurau atît de tare picioarele? Pe cele din faţă, mi le-a aşezat pe piept. Aşa am stat toată noaptea, chiar şi după ce se făcuse frig. Dar în zori era mort, îl azvîrlii de pe mine. Acum nu mă mai pot duce acasă, intră în descompunere, şi pute.

ÎMPĂRATUL: De ce nu-l arunci din casă?

CERŞETORUL: Asta nu te priveşte. Te-ai ramolit; se vede din întrebarea-ţi prostească. Toţi pun asemenea întrebări prosteşti. Chiar felul ăsta de a întreba!

ÎMPĂRATUL: Cu toate astea, continui să întreb: Cine te îngrijeşte? De nu-ţi poartă nimeni de grijă, trebuie s-o ştergi, aici nu se îngăduie împuţirea hoitului, şi nici să se audă ţipete.

CERŞETORUL: Ţip eu?

ÎMPĂRATUL: Acum întrebi tu însuţi, cu toate că-n asta e o sfidare pe care n-o înţeleg.

CERŞETORUL: Da, nu-mi dau seama, deşi e vorba despre mine.

ÎMPĂRATUL: Îmi eşti indiferent. Dar cine te îngrijeşte?

CERŞETORUL: Cîteodată un băiat, pe care mă-sa l-a făcut cu un înger, în timp ce curăţa cartofi.

ÎMPĂRATUL: N-ai copii?

CERŞETORUL: Sînt plecaţi.

ÎMPĂRATUL: Ca oştenii împăratului Ta Li, pe care îi îngropase nisipul deşertului.

CERŞETORUL: El străbătea pustiul, iar oamenii lui spuneau: E prea departe, fă cale întoarsă Ta Li. Iar el de fiecare dată răspundea: Ţinutul acesta trebuie cucerit. Mărşăluiau zi de zi, pînă cînd li se rupseră încălţările, apoi li se tренţuiră tălpile picioarelor, dar îşi continuară drumul mai departe în genunchi. Odată vijelia doborî o cămilă. Ea muri sub privirile lor, şi odată sosiră într-o oază şi spuseră: Aşa arată ţinutul nostru. Apoi copilul mai mic al împăratului căzu într-o cisternă, şi se prăpădi. Îl jeluiră şapte zile, nemărginită le fu durerea. Odată îşi văzură caii murind. Odată femeile nu mai putură merge mai departe. Odată veni vîntul şi nisipul, îi acoperi, şi atunci totul se termină, şi era iarăşi linişte, şi ţinutul era al lor, iar eu i-am uitat numele.

ÎMPĂRATUL: De unde ştii asta? Totul e fals. A fost cu desăvîrşire altfel.

CERŞETORUL: Pe cînd el era atît de puternic, încît îi devenisem ca un copil, mă tîrîi mai departe, căci eu nu îngădui nimănui să mă stăpînească.

ÎMPĂRATUL: Despre ce vorbeşti?

CERŞETORUL: Se adunau nori. Spre miezul nopţii, stelele răzbătură. Apoi se aşternu liniştea.

ÎMPĂRATUL: Fac norii zgomot?

CERŞETORUL: Unii, ce-i drept, muriră în colibele murdare de lîngă rîul care săptămîna trecută se revărsase, dar n-au răzbătut.

ÎMPĂRATUL: Dar multe mai ştii: Nu dormi niciodată noaptea?

CERŞETORUL: Cînd mă aşez din nou pe pietre, ţipă copilul, cel care se născu. Şi atunci se porneşte vîntul cel nou.

ÎMPĂRATUL: În noaptea trecută cerul a fost înstelat, nimeni n-a murit lîngă fluviu, nu s-a născut nici un copil, aici nu bătea nici un vînt.

CERŞETORUL: În acest caz, tu trebuie să fii orb, surd şi neştiutor. Sau e răutate din parte-ţi. *(Pauză)*

ÎMPĂRATUL: Ce faci tot timpul? Nu te-am văzut niciodată. Din ce găoace te-ai strecurat?

CERŞETORUL: Azi am observat că în acest an stăm prost cu porumbul, pentru că n-a plouat. Dinspre cîmpuri adie un vînt blestemat de cald.

ÎMPĂRATUL: E drept. Cu porumbul stăm prost.

CERŞETORUL: În urmă cu treizeci şi opt de ani a fost la fel. Porumbul se prăpădise de uscăciune, şi în cele din urmă veni o ploaie atît de mare, încît se iviră şobolani, iar toate celelalte holde se pustiiră. Atunci s-au năpustit în sate şi începură să roadă la oameni. Cu o asemenea mîncare au crăpat.

ÎMPĂRATUL: Habar n-am despre aşa ceva. Toate-s scorneli, ca şi celelalte. Istoria nu pomeneşte nici un rînd măcar.

CERŞETORUL: Nu există istorie.

ÎMPĂRATUL: Dar Alexandru? Dar Cezar? Dar Napoleon?

CERŞETORUL: Basme! Ce vrei să spui cu acest Napoleon?

ÎMPĂRATUL: Cel care a cotropit jumătate din lume, şi care a pierit din pricina curajului său.

CERŞETORUL: Aşa ceva numai doi o pot crede. El şi lumea. E fals. În realitate, Napoleon a fost un om care trăgea la vîsle într-o galeră, şi avea un cap atît de tare, încît cu toţii spuneau: nu putem vîsli, deoarece avem prea puţin loc pentru coate. Pe cînd vasul se scufunda, pentru că ei nu voiau să tragă la vîsle, îşi umplu pieptul cu aer şi rămase în viaţă, el singur, şi pentru că era bine înlănţuit, fu nevoit să tragă mai departe, nu-şi dădea seama încotro şi cum, şi iată-i pe toţi înecaţi. Atunci îşi scutură capul peste lume, şi pentru că era prea greu, îi căzu de pe umeri.

ÎMPĂRATUL: E cea mai mare prostie pe care am auzit-o vreodată. Tare m-ai dezamăgit cu această poveste. Celelalte erau măcar bine spuse. Dar despre împărat ce crezi?

CERŞETORUL: Nu există nici un împărat. Doar mulţimea îşi închipuie c-ar exista aşa ceva, iar unul singur îşi închipuie că el e acela. Apoi, cînd sînt construite destule care de luptă şi toboşarii sînt exersaţi, iată că apare şi războiul, şi-i căutat un inamic.

ÎMPĂRATUL: Dar acum împăratul şi-a învins duşmanul.

CERŞETORUL: L-a ucis, nu l-a învins. Un idiot pe un alt idiot.

ÎMPĂRATUL: A fost un duşman puternic, crede-mă.

CERŞETORUL: Cineva mi-a pus beţe în roate. Era duşmanul meu. Se lăuda că are o mînă puternică. Dar muri de cancer, şi cînd i-au acoperit sicriul, fără să bage de seamă, îi prinseră mîna sub capac, şi pe cînd duceau sicriul, mîna atîrna afară, goală şi neputincioasă.

ÎMPĂRATUL: Nu te plictiseşti niciodată minţind astfel?

CERŞETORUL: Odinioară pe cer au trecut norii, în jos. Pe aceştia îi privesc. Nu-şi încetează niciodată zborul.

ÎMPĂRATUL: Acum nu trec nori pe cer. Baţi cîmpii. E limpede ca lumina soarelui.

CERŞETORUL: Nu există nici un soare.

ÎMPĂRATUL: Eşti poate chiar un individ periculos, un posedat, un nebun!

CERŞETORUL: A fost un cîine bun, nu unul dintre cei obişnuiţi. Făcea de toate. Îmi aducea pînă şi carne, iar noaptea dormea între trenţele mele. În oraş

a avut loc cîndva o mare hărmălaie, cu toţii aveau ceva împotriva mea, pentru că nu pun preţ pe nimeni, ceea ce mi se pare firesc, apăruseră pînă şi soldaţii. Dar cîinele îi sperie.

ÎMPĂRATUL: De ce-mi povesteşti?

CERŞETORUL: Pentru că te socotesc neghiob.

ÎMPĂRATUL: Şi ce mai crezi despre mine?

CERŞETORUL: Ai o voce slabă, aşadar, eşti fricos; întrebi prea multe, aşadar, eşti un lacheu; cauţi să-mi întinzi curse, aşadar, nu eşti sigur de cauza ta, nici măcar de cea mai întemeiată; nu mă crezi, şi cu toate astea mă asculţi, aşadar, eşti o fiinţă slabă, şi pînă la urmă îţi închipui că lumea întreagă se învîrte în jurul tău, cu toate că există oameni cu mult mai importanţi, eu bunăoară. Şi-n afară de asta, eşti orb, surd şi ignorant. Celelalte slăbiciuni nu ţi le cunosc încă.

ÎMPĂRATUL: Cam prost. Nu-mi găseşti nici o virtute?

CERŞETORUL: Vorbeşti încet, aşadar, eşti umil; întrebi multe, aşadar, eşti doritor să afli; examinezi totul, aşadar, eşti sceptic; asculţi presupuse minciuni, aşadar eşti prevăzător; crezi că lumea întreagă se învîrte în jurul tău, aşadar, nu eşti mai rău decît ceilalţi, şi nu crezi în prostii. În afară de asta, nu te zăpăceşte nimic din cîte le vezi, nu te interesează nimic din ceea ce te priveşte, nu eşti activ prin cunoaştere. Celelalte virtuţi ţi le cunoşti mai bine decît eu sau oricare altul.

ÎMPĂRATUL: Eşti spiritual.

CERŞETORUL: Măgulirea îşi merită răsplata. Dar eu nu te răsplătesc acum pentru felul în care mă apreciezi.

ÎMPĂRATUL: Răsplătesc fiecare serviciu care mi se face.

CERŞETORUL: E firesc; sufletul tău comun denotă că aştepţi aplauze.

ÎMPĂRATUL: Nu-ţi port pică. E şi asta ceva comun?

CERŞETORUL: Da. Pentru că nu-mi poţi face nimic.

ÎMPĂRATUL: Pot porunci să te vîre într-un beci.

CERŞETORUL: E răcoare acolo?

ÎMPĂRATUL: Nu pătrunde nici o rază de soare.

CERŞETORUL: Nici nu există vreuna. Ai într-adevăr o slabă ţinere de minte?

ÎMPĂRATUL: Pot porunci să te ucidă.

CERŞETORUL: Atunci nu mă mai plouă pe creştet, păduchii mă părăsesc, maţele mi se potolesc şi se iveşte marea linişte, pe care vreau s-o cunosc.

UN CURIER *(vine şi-i vorbeşte încet împăratului)*

ÎMPĂRATUL: Spune că nu mai durează mult. *(Curierul pleacă)*. Nu-ţi fac nimic din toate astea. Voi medita asupra hotărîrii mele.

CERŞETORUL: Asta nu e voie să spui niciodată. Deoarece astfel s-ar trage concluzii văzînd care îţi sînt faptele!

ÎMPĂRATUL: Nu mă consider dispreţuit.

CERŞETORUL: În faţa mea se închină cu toţii. Dar asta nu mă interesează. Mă jignesc doar nechemaţii, cu vorbăria şi întrebările lor.

ÎMPĂRATUL: Te jignesc?

CERŞETORUL: Asta e cea mai mare neghiobie dintre toate întrebările de azi. Eşti un neruşinat! Tu nu respecţi inviolabilitatea omului. Tu nu cunoşti singurătatea, de aceea doreşti aplauzele unui străin ca mine. Tu nu exişti decît doar prin stima fiecăruia în parte.

ÎMPĂRATUL: Eu îi stăpînesc pe oameni. De aici stima!

CERŞETORUL: Şi hăţul îşi închipuie că el îl stăpîneşte pe cal, ciocul îşi închipuie că el conduce rîndunica în zbor, iar creştetul palmierului îşi închipuie că trage după el copacul spre cer!

ÎMPĂRATUL: Eşti un ticălos. Voi pune să te nimicească. Dacă nu voi fi nevoit să-mi consider vanitatea rănită.

CERŞETORUL *(îşi trage flaşneta în faţă şi cîntă)*

UN BĂRBAT *(trece grăbit, cu care prilej se înclină)*

CERŞETORUL *(îşi reîmpachetează flaşneta)*: Bărbatul ăsta are o soţie, care îl fură. Noaptea se apleacă peste el, ca să-i ia banii. Uneori se trezeşte şi o vede asupra sa. Cu acel prilej îşi închipuie că ea îl iubeşte atît de mult, încît nu se mai poate reţine, trebuind să-l privească pînă şi-n beznă. De aceea îi iartă micile înşelătorii.

ÎMPĂRATUL: Iar începi? Nici o iotă nu-i adevărată.

CERŞETORUL: Acum poţi pleca. Devii mojic.

ÎMPĂRATUL: De necrezut.

CERŞETORUL *(cîntă din flaşnetă)*

ÎMPĂRATUL: S-a terminat audienţa?

CERŞETORUL: Acum, tuturor cerul li se pare mai frumos iar pămîntul mai rodnic, din pricina puţinului cîntec, şi-şi prelungesc viaţa, şi chiar şi vecinii se împacă între ei, din pricina puţinului cîntec.

ÎMPĂRATUL: Spune-mi cel puţin, de ce nu mă poţi suferi cît-de-cît, şi la ce mi-ai povestit atîtea?

CERŞETORUL *(cu lene)*: Pentru că nu ai fost destul de mîndru să-mi asculţi flecăreala de care avusesem nevoie numai ca să-mi pot uita cîinele mort.

ÎMPĂRATUL: Acum plec. Mi-ai stricat cea mai frumoasă zi a vieţii mele. Nu trebuia să mă opresc din drum. Prin milă nu ajungi la nici un rezultat. Singura calitate pe care o ai, e curajul de a-mi vorbi astfel. Şi doar pentru atîta, i-am lăsat pe toţi ceilalţi să mă aştepte! *(Pleacă, soldaţii îl însoţesc. Clopotele sună mai departe)*

CERŞETORUL *(se poate vedea că e orb)*: Acum a plecat. Trebuie să fie înainte de masă, căci aerul e atît de cald. Azi băiatul nu vine. În oraş e sărbătoare. Idiotul se duce şi el acolo. Acum trebuie să mă gîndesc din nou la cîinele meu.

(1919) În româneşte de PETRE STOICA

FERNANDO ARRABAL

GUERNICA

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Piesa Guernica a fost creată de trupa « Schlosstheater » care a reprezentat-o la Paris, în iunie 1961, la Teatrul Vieux-Colombier (în cadrul Teatrului Naţiunilor)

La Guernica se înalţă arborele libertăţii care a scăpat de la masacrul oraşului

Personajele:

FANCHOU: un locuitor basc bătrîn • LIRA: o locuitoare bască bătrînă

Mai iau parte la acţiune:

O FEMEIE — însoţită de fiica ei de zece ani • UN ZIARIST • UN SCRIITOR • UN OFIŢER

Zece secunde se aude zgomotul cizmelor unor trupe care mărşăluiesc. Apoi începe bombardamentul: zgomot de avioane, explozii de bombe • Cortina se ridică în momentul cînd încetează bombardamentul • Interiorul unei case distruse: ziduri dărîmate, moloz, cărămizi, pietre • Îl vedem pe Fanchou, lîngă o masă, cu înfăţişarea disperată.

FANCHOU: Comoara mea, iepuraşul meu *(Scormoneşte la dreapta, într-o grămadă de dărămături, dar fără succes)* Iepuraşul meu, unde eşti? *(Continuă să scormonească)*

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Scumpule.

FANCHOU: Ai terminat de făcut pipi?

VOCEA LIREI: Nu pot să mai ies. Sînt imobilizată aici. Totul s-a prăbuşit. *(Fanchou se urcă pe masă cu greutate s-o vadă pe Lira. Se înalţă pe vîrful picioarelor. O zăreşte; pare mulţumit)*

FANCHOU: Priveşte-mă *(Se înalţă din nou pe vîrful picioarelor)*

VOCEA LIREI: Unde eşti?

(Zgomot de surpare)

VOCEA LIREI: Vai, vai! *(Geme ca un copil)*

FANCHOU: Te-ai lovit? *(Tăcere. Fanchou, neliniştit)*

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Da, puzderie de cărămizi au căzut peste mine.

FANCHOU: Încearcă să te scoli.

VOCEA LIREI: Degeaba, n-am să pot ieşi de aici.

FANCHOU: Fă un efort.

VOCEA LIREI: Spune-mi că mă iubeşti.

FANCHOU: Ei, o ştii bine. (*Tăcere*) Ai să vezi! Cînd o să ieşi de acolo o să facem la năzdrăvănii! Ce-o să fie!

VOCEA LIREI: Asta-i. (*Mulţumită*). Totdeauna eşti la fel.

(Zgomot de avioane. Bombele încep din nou să cadă, cîteva secunde. Apoi bombardamentul încetează).

FANCHOU: Iar au căzut cărămizi peste tine?

VOCEA LIREI: Nu. Nici peste tine, comoara mea?

FANCHOU: Nu. Fă un efort să ieşi de acolo.

VOCEA LIREI: Nu pot (*Tăcere*) Uită-te dacă au doborît arborele.

(Fanchou coboară cu multă greutate de pe masă. Se îndreaptă spre stînga. Trebuie să înlăture o grămadă de dărămături. Apare o porţiune de fereastră. Fanchou priveşte afară. Pare mulţumit. Se reîntoarce. Se urcă din nou pe masă).

FANCHOU: Nu, nu l-au doborît, se înalţă tot la locul lui. (*Tăcere*)

VOCEA LIREI (*tînguitoare*): Ce-o să fac?

FANCHOU: Încearcă să te scoli încet, încetişor.

VOCEA LIREI: Nu pot.

FANCHOU: Fă un efort.

VOCEA LIREI: Am să încerc.

FANCHOU (*vorbeşte în şoaptă*): Încet, încetişor. (*Se aude căzînd moloz şi cărămizi. Lira geme şi se tînguieşte.*) Te-ai lovit? (*Tăcere*) Ce ţi s-a întîmplat? Spune-mi ceva. Te-ai lovit? (*Gemete. Lira se tînguieşte*) Ei, te-ai lovit?

VOCEA LIREI (*cu tristeţe*): Mi-a căzut moloz pe un braţ. Sîngerează.

FANCHOU: Îţi curge sînge?

VOCEA LIREI: Da.

FANCHOU: Mult?

VOCEA LIREI: Da, mult.

FANCHOU: E o zgîrietură sau o rană?

VOCEA LIREI: O zgîrietură, dar e plină de sînge.

FANCHOU: Mă duc să-ţi caut vată. *(Fanchou răscoleşte în dărămături. Degajează o parte din cameră, dar de sus cad mereu tot mai multe cărămizi şi moloz. Încetează să mai caute şi se urcă din nou pe masă. Dulapul e acoperit de dărămături. Lira plînge ca un copil).*

FANCHOU: Nu mai plînge. Pune puţin scuipat pe braţ şi acoperă-l cu batista. *(Lira geme. Intră din dreapta ziaristul şi scriitorul. Ziaristul are în mînă un bloc-notes. Scriitorul îi dă ocol lui Fanchou uitîndu-se la el cu luare aminte. Se opreşte deodată o clipă, în mijlocul scenei)*

SCRIITORUL *(adresîndu-se ziaristului)*: Adăugaţi că pregătesc un roman şi poate chiar un film despre războiul civil spaniol.

(Scriitorul şi ziaristul se îndreaptă spre stînga).

SCRIITORUL *(cu emfază)*: Un popor eroic şi atît de paradoxal în care se reflectă spiritul poemelor lui Lorca, tablourile lui Goya şi filmele lui Buñuell, un popor care ne dovedeşte în acest război îngrozitor curajul său, capacitatea lui de suferinţă...

(Scriitorul şi ziaristul ies prin stînga. Vocea scriitorului se pierde în depărtare)

FANCHOU: Te mai doare?

VOCEA LIREI: Mai puţin. (*Tăcere. Voce tînguitoare*) Dar tot mă doare!

FANCHOU: Vrei să-ţi spun o anecdotă straşnică? N-o să te mai doară.

VOCEA LIREI: Nu ştii să le spui.

FANCHOU: Vrei să-ţi spun anecdota cu femeia care era la closet şi a rămas îngropată sub dărămături? (*Tăcere*) Nu-ţi place?

VOCEA LIREI: Mi-e foarte rău.

FANCHOU: O să vezi, o să treacă. O să fac pe clownul ca să te fac să rîzi.

(Fanchou dansează stîngaci şi face tot felul de strîmbături. Pe urmă izbucneşte în rîs.)

FANCHOU: Ţi-a plăcut?

VOCEA LIREI: Nu pot să te văd.

(Zgomot de avioane. Bombardament. În acest timp o femeie însoţită de fetiţa ei traversează scena din dreapta spre stînga. E mînioasă şi neputincioasă (a se vedea tabloul lui Picasso). Bombardamentul încetează).

FANCHOU: N-ai păţit nimic iepuraşul meu? *(Tăcere îndelungă).*

VOCEA LIREI: Scumpule, mă simt tare prost. O să mor.

FANCHOU: O să mori! *(Tăcere)* O să mori de-a binelea! Vrei să anunţ familia?

VOCEA LIREI *(plictisită)*: Ce familie?

FANCHOU: Nu se spune aşa?

VOCEA LIREI: N-o să ai niciodată memorie. Nu-ţi aminteşti că nu mai avem familie?

FANCHOU: Aşa-i! Adevărat! *(Se gîndeşte)* Şi Joséchou?

VOCEA LIREI: Unde ţi-e capul?! Ai uitat? A fost împuşcat la Burgos!

FANCHOU: Doar n-o să pretinzi că-i din vina mea! Ţi-am spus-o de-atîtea ori: nu voiam băiat. Într-o bună zi izbucneşte războiul şi uite, i-au ucis pe toţi. Dacă aveam o fată ce curăţenie ar fi fost acum în casă!

VOCEA LIREI: Asta-i bună, totdeauna reproşuri! N-am nici-o vină!

FANCHOU: Răţuşca mea, nu te supăra, nu voiam să te necăjesc.

VOCEA LIREI: Niciodată nu ţi-a fost milă de mine.

FANCHOU: Ba da. Vrei cînd ieşi de acolo să-ţi fac altul! Aşa o să-ţi dovedesc că nu sînt răzbunător.

VOCEA LIREI: Nu mai poţi.

FANCHOU: Asta-i bună, acum pretinzi că nu mai sînt bărbat!.

VOCEA LIREI: Nu-i aşa, dar nu mai poţi să mă amăgeşti.

FANCHOU: Nu mai pot!? Numai tu o spui! Nu-ţi mai aminteşti de sîmbătă?

VOCEA LIREI: Ce sîmbătă?

FANCHOU: Ce sîmbătă Asta-i bună! Va să zică acum spui ca-i uitat?

VOCEA LIREI: Iar începi să te lauzi.

FANCHOU: Nu mă laud. E adevărul gol-goluţ, dar tu nu vrei să recunoşti. *(Tăcere).*

VOCEA LIREI: Mai uită-te o dată. Vezi au doborît arborele?

(Fanchou coboară de pe masă. Se îndreaptă spre fereastră. O deschide. În cadrul ei apare un ofițer. Se privesc amîndoi îndelung. Fanchou coboară capul temător. Ofițerul rînjește în timp ce zornăie într-o mînă o pereche de cătușe. Fanchou, ținînd capul aplecat, închide fereastra. Se întoarce îngrozit. Se urcă pe masă).

VOCEA LIREI: Atunci? *(Tăcere)* E tot acolo?

FANCHOU: Nu știu.

VOCEA LIREI: De ce nu știi?

FANCHOU: N-am putut să-l văd.

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Asta-i, stau pironită aici, și te rog numai să vezi dacă au doborît arborele iar tu nici nu catadicsești.

FANCHOU: N-am putut.

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Bine, cum vrei.

(Fanchou coboară de pe masă. Se apropie temător de fereastră. O deschide neliniștit. Privește afară. Se întoarce iar la masă și se urcă pe ea. Se înalță pe vîrful picioarelor, pare mulțumit).

FANCHOU: Se înalță falnic.

VOCEA LIREI *(mîndră)*: Ți-am spus! *(Tăcere. Pe urmă foarte tristă)* Ajută-mă puțin. Nu mă lăsa singură.

FANCHOU: Ce vrei să fac?

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Nu găsești nimic? Cum te-ai schimbat! Asta-i, nu mă mai iubești!

FANCHOU: Ba da, ba da, iepurașul meu. Încearcă să te scoli. Întinde brațul, am să încerc să-l apuc.

(Fanchou se înalță atît cît poate și întinde brațul spre ruine. În timp ce Fanchou încearcă să prindă mîna Lirei, ofițerul intră din dreapta. Ofițerul îl privește pe Fanchou, care îi întoarce spatele).

FANCHOU: Fă un efort. Mai întinde-l puțin și-l apuc. Încă puțin. Acolo, acolo!

(Fanchou stă tot pe vîrful picioarelor. Ofițerul îl împinge din spate și-l face să cadă. Ofițerul iese imediat prin dreapta. Fanchou se scoală cu greutate. Privește spre dreapta. Ofițerul apare la fereastră. Se hlizește jucîndu-se cu cătușele. Fanchou se uită temător spre fereastră. În momentul cînd privirile li se încrucișează, ofițerul încetează să mai rîdă și să se joace cu cătușele. Se privesc amîndoi grav. Fanchou înclină capul. Ofițerul începe din nou să rînjească și să se joace cu cătușele. În sfîrșit dispare. Fanchou înalță capul și privește ușurat spre fereastră)

VOCEA LIREI: Vai, vai, de ce m-ai lăsat singură?

FANCHOU: Am alunecat. Te-ai lovit iepurașule?

VOCEA LIREI: Au căzut iar pietre de sus. Vai!

FANCHOU: Iartă-mă.

VOCEA LIREI: Nu pot să mă bizui pe tine.

FANCHOU: Ba da, ba da, poți. Am să-ți fac o surpriză, un cadou.

(Fanchou scoate dintr-un buzunar o sfoară și un balon dezumflat. Îl umflă cu gura. E un balon de cauciuc albastru. Îl leagă cu sfoara. Pune o piatră la celălalt capăt al sforii).

FANCHOU *(foarte mulțumit)*: Ia piatra asta pe care ți-o asvîrl. *(Fanchou aruncă piatra de cealaltă parte a zidului)* Ai prins-o?

VOCEA LIREI: Da.

FANCHOU: Trage de sfoară. *(Lira se execută. Balonul se înalță deasupra ei).* Privește, îl vezi?

(Zgomot de avioane. Bombardament. Vacarm asurzitor. În acest timp trec de la dreapta spre stînga femeia cu fetița. Împing o roabă. Pe roabă o ladă pe care

scrie cuvîntul DINAMITĂ. Are o înfăţişare mînioasă şi nevolnică. Bombardamentul încetează.)

FANCHOU: Iepuraşul meu *(Pauză, Neliniştit)* Cum te mai simţi? *(Balonul urcă şi coboară)* Spune-mi doar un cuvinţel. *(Tăcere îndelungă)* Nu vrei să-mi spui nimic? Te-ai supărat? Nu-i din vina mea. *(Pauză)* Dacă ar fi fost numai după mine... *(Pauză)* Nu eu am distrus casele... *(Mulţumit)* De altfel n-au doborît arborele. *(Bruse)* Te-ai supărat de-a binelea? *(Tăcere)* Te-ai supărat rău? *(Tăcere)* Aşa mă iubeşti? Bine. Fă ce vrei, mi-e indiferent. *(Pauză)* Să nu vii pe urmă să spui că eu am început şi că sînt o fire păcătoasă. De data asta-i limpede: nu ţi-am făcut nimic, tu nu vrei să-mi vorbeşti. Ţi s-a năzărit şi ai început să pălăvrăgeşti că n-am putut sîmbăta aia, şi acum nici nu vrei să-mi răspunzi. *(Pauză)* Nu vrei nici măcar să mişti balonul. *(Fanchou se întoarce să privească: balonul urcă şi coboară domol)* Ei, doamna nu poate să vorbească, doamna e obosită, doamna catadicseşte doar să mişte balonul! Bine, să ştii că-ţi păstrez un căţeluş de la căţeaua mea. *(Pauză)* Doamne, dar spune o dată ceva, spune ce vrei, chiar dacă-i o răutate, dar spune-mi ceva! *(Linişte timp îndelungat.)*

(Din nou se preface supărat. Priveşte în altă parte, încrucişînd braţele. Intră, din dreapta, scriitorul şi ziaristul ce are mereu în mînă bloc-notesul. Fanchou, înspăimîntat, se refugiază sub masă. Scriitorul îl «adulmecă». Îl cercetează din toate părţile şi-l împiedică să se mişte.)

SCRIITORUL *(adresîndu-se ziaristului)*: Cît de complex şi îndurerat este acest popor. Nu, nu-i bine! Scrieţi: complexitatea poporului îndurerat înfloreşte în mod spontan în acest război fratricid şi crud. *(Mulţumit)* Nu-i rău? Nu-i aşa? *(Şovăie)* Nu, nu, suprimaţi această frază. Prea emfatic, trebuie găsit ceva definitiv şi mai sobru. *(Se gîndeşte)* O să găsesc, o să găsesc... *(Fanchou stă mereu alungit pe podea, sub masă, îngrozit. Scriitorul şi ziaristul ies prin stînga. Se aude vocea scriitorului care se pierde în depărtare.)*

VOCEA SCRIITORULUI: Ce roman o să scriu din toate astea... Un roman straşnic!... Sau poate o piesă, sau un scenariu de film. Un scenariu straşnic!

VOCEA LIREI: Cu cine vorbeai?

FANCHOU: Doamna şi-a regăsit graiul! Nu mai e mută! Ei bine, să ştie că acum eu nu vreau să-i mai vorbesc!

VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Scumpule, mi-e foarte rău. Mi-e foarte rău. Nu ţi-e milă de mine!

FANCHOU *(neliniştit)*: Ce ţi s-a întîmplat: eşti bolnavă?

VOCEA LIREI: Nu vezi? Sînt acoperită de dărămături şi nu pot să mă mişc!

FANCHOU: Nu, nu m-am gîndit la asta.

VOCEA LIREI: Nu te gîndeşti niciodată la mine.

FANCHOU: Adevărat. Trebuia să fac un nod la batistă.

VOCEA LIREI: Ce-o să ţi se-ntîmple fără mine? Ai atît de puţină minte.

FANCHOU *(mîniat şi fanfaron)*: Totdeauna-mi spui aşa. Ei bine: o să mă-nsor cu alta. Să ştii, se mai dau multe-n vînt după mine! Dacă-ai ştii ce ochiade-mi trage brutăreasa în fiecare dimineaţă cînd mă duc să iau pîine!

VOCEA LIREI: Asta-i bună! Acum mă înşeli cu prima căţea coafată. Ştiam că nu pot să am încredere în tine.

FANCHOU: Ea îmi trage ochiade. Eu n-o privesc.

VOCEA LIREI: Aşa pretinzi. Tare aş avea chef să te văd.

FANCHOU: N-am făcut nimic, ţi-o jur.

VOCEA LIREI: Iar jurăminte de beţiv! Ai jurat c-o să plecăm în voiaj de nuntă...

FANCHOU: Mă gîndesc şi acum. Îndată ce se termină războiul o să plecăm.

O să te duc la Paris...
VOCEA LIREI: Asta-i bună! La Paris! Domnul vrea să petreacă...
FANCHOU: La fel ca-n totdeauna: niciodată de părerea mea.
VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Au! Iar cad pietre de sus.
FANCHOU *(neliniştit)*: Te-au lovit? *(Lira geme)* Da, ai dreptate, ce plictisitor, războiul ăsta...
VOCEA LIREI: Fă ceva pentru mine.
FANCHOU: Ce să fac?
VOCEA LIREI: Cheamă un doctor.
FANCHOU: I-a luat pe toţi.
VOCEA LIREI: Spune, mai degrabă, că n-ai chef să faci nimic pentru mine.
FANCHOU: Nu-ţi dai seama: e război.
VOCEA LIREI: N-am făcut nimănui rău.
FANCHOU: N-are importanţă. Pe urmă o să spui că sînt uituc. Ai şi uitat ce s-a petrecut.
VOCEA LIREI: S-ar fi putut face o excepţie pentru noi care sîntem bătrîni.
FANCHOU: Auzi, da ce crezi?... Războiul e o treabă serioasă! Se vede, că n-ai învăţat nimic.
VOCEA LIREI: Aşa-i, acum mă şi insulţi. Mărturiseşte imediat: nu mă iubeşti.
FANCHOU *(cu duioşie)*: Răţuşca mea, n-am vrut să te necăjesc.
VOCEA LIREI: N-ai vrut, dar o faci. Te-ai schimbat! Înainte ce grijuliu erai cu mine!
FANCHOU: Acum, la fel.
VOCEA LIREI: Şi povestea asta că n-am învăţat nimic! Crezi că eu n-am amor propriu?
FANCHOU: Am spus, aşa, într-o doară!
VOCEA LIREI: Retractează!
FANCHOU: Retractez!
VOCEA LIREI: Fără gînd ascuns?
FANCHOU: Da, jur!
VOCEA LIREI: Pe ce?
FANCHOU: Ca de obicei.
VOCEA LIREI: Bine. Sper să nu mai începi.
(Pauză)
FANCHOU: Haide, scoală-te, încearcă să ieşi de acolo!
VOCEA LIREI: Cum mă mişc, cărămizile încep să cadă.
FANCHOU: Trebuie făcut ceva.
(Zgomot de avioane. Bombardament. În acest timp, mama şi fetiţa trec de la dreapta la stînga. Mama e încărcată cu puşti de vînătoare. Fetiţa duce trei. Balonul Lirei se sparge. Bombardamentul încetează).
VOCEA LIREI *(tînguitoare)*: Mi-au spart balonul.
FANCHOU: Ce brute! Trag, unde le vin, fără să ochiască.
VOCEA LIREI: Au făcut-o dinadins!
FANCHOU: Nu, dar trag fără să ochiască, unde au chef.
VOCEA LIREI: Ce brute! Mai întîi ne dărîmă casa şi acum — culmea fericirii — ne sparg şi balonul.
FANCHOU: Sînt imposibili!
VOCEA LIREI: Uită-te dacă au atins arborele.
(Fanchou coboară de pe masă. Se îndreaptă spre fereastră. În faţa ei apare ofiţerul. Fanchou îl priveşte. Ofiţerul se uită crunt la Fanchou. Fanchou îngrozit înclină capul. Ofiţerul rînjeşte în timp ce zornăie cătuşele. Ofiţerul dispare

din faţa ferestrei. Fanchou înalţă capul. Nu vede pe nimeni. Bagă încet capul prin fereastră. Pare mulţumit. Se aud rîsete în spatele lui, la dreapta. Se întoarce în dreapta. Apare capul rînjind al ofiţerului, pe urmă dispare imediat. Fanchou îngrozit nu ştie ce să facă. Se aud rîsete în stînga. Fanchou se întoarce. La stînga apare capul rînjind al ofiţerului. Dispare imediat. Fanchou îngrozit nu ştie unde să privească. Se aud rîsete la stînga, apoi la dreapta, apoi la stînga, apoi la dreapta. Fanchou terorizat stă încremenit. Ofiţerul intră din dreapta. Are o înfăţişare gravă şi suspicioasă. Pare foarte preocupat de Fanchou. Nu încetează să-l examineze, în timp ce scoate dintr-un buzunar un sandvici învelit într-o hîrtie de ziar şi începe să ronţăie pîinea. Se aşază lîngă Fanchou. Acesta se depărtează de el. Ofiţerul se apropie mereu de el. Fanchou încearcă timid să fugă. Ofiţerul rămîne lipit de el continuînd să-l scruteze, pe urmă îl înghesuie într-un ungher. Fanchou nu mai poate să se mai mişte. Privirile îi sînt aţintite în pămînt. Ofiţerul îi barează trecerea întinzînd mîinile. În timp ce îl ţintuieşte cu privirea continuă liniştit să-şi ronţăie pîinea. Tăcere îndelungă).

VOCEA LIREI: Ce-ai făcut? *(Fanchou nu poate să se mişte, nu răspunde)* Asta-i bună, acum mă laşi şi singură.

(Ofiţerul îşi ronţăie sandviciul, impasibil, fără să-l părăsească din ochi pe Fanchou)

VOCEA LIREI *(cu duioşie)*: Vino, răţoiul meu.

(Ofiţerul încetează să mai mănînce şi face o strîmbătură rînjind: îşi arată toţi dinţii. Fanchou ruşinat, apleacă mai mult capul. Pe urmă ofiţerul nu mai rînjeşte şi începe să mănînce)

VOCEA LIREI: Te-ai supărat? *(Pauză)* Ei bine, da, e adevărat ai fost grozav în sîmbăta aceea. *(Pauză)* Eşti mulţumit?

(Ofiţerul încetează să mai mănînce şi se hliteşte: îşi arată toţi dinţii. Fanchou, ruşinat, apleacă mai mult capul. Pe urmă ofiţerul nu mai rînjeşte şi începe să mănînce.)

VOCEA LIREI: Ştiu că ai succes la femei... mai ales la brutăreasă...

(Acelaşi joc. Pe urmă ofiţerul înveleşte cu grijă în hîrtia de ziar ce-a mai rămas din sandvici. Îşi şterge minuţios gura cu manşetele hainei lui Fanchou. Îşi şterge cizmele cu poalele hainei lui Fanchou. Pe urmă se întoarce şi părăseşte scena prin dreapta, cu o înfăţişare marţială. Fanchou rîde, fericit, şi scoate limba. Îşi revine imediat, îngrozit. Priveşte în toate părţile. Se asigură că nu-l poate vedea nimeni. Scoate limba şi face cu tifla. Rîde fericit şi se urcă pe masă).

FANCHOU: Iepuraşule, arborele e la locul lui.

VOCEA LIREI: Mult ţi-a mai trebuit să-l vezi!...

FANCHOU: Îmi place să fac bine o treabă.

VOCEA LIREI: Aşa, din întîmplare, nu te-ai dus s-o vezi şi pe brutăreasă?

FANCHOU: Drept cine mă iei? Acum, în plin război, mă vezi căutînd aventuri?

(Bombardament. Avioane. Bombe. Între timp trec de la dreapta spre stînga femeia cu fetiţa împingînd un cărucior plin vîrf cu cartuşe. Bombardamentul încetează. Lungă tăcere.)

FANCHOU: Dragă Lira!

(Lungă tăcere).

VOCEA LIREI: Ce?

FANCHOU: De ce n-ai avut iubiţi?

VOCEA LIREI: Iubiţi? *(Scurt hohot de rîs)*

FANCHOU: Da, da, iubiţi! *(Rîde, tace).*

VOCEA LIREI: Eu? *(Scurt hohot de rîs)*
FANCHOU: Fireşte, tu.
VOCEA LIREI: Nu m-am gîndit la asta.
FANCHOU: Nu te gîndeşti niciodată la mine. Aşa aş putea să le scot ochii celorlalte *(Pauză)* Ar fi trebuit să ai măcar unul. *(Se gîndeşte)* Un colonel . . .
VOCEA LIREI: Asta-i bună, un colonel, mult mă mai iubeşti ! . . .
FANCHOU: Nu ţii niciodată pas cu moda.
VOCEA LIREI: Mă mai şi insulţi ! . . .
FANCHOU: Nu, iepuraşul meu *(Pauză. Încăpăţînat)* Dar toate femeile « bine » au amanţi. *(Pauză)* N-ai vrut niciodată să mă ajuţi: cînd te dezbrac să te mîngîie prietenii, totdeauna faci nazuri.
VOCEA LIREI: Fiindcă răcesc.
FANCHOU: Ai scuze pentru orice.
VOCEA LIREI: Nu te gîndeşti decît la tine: eşti un egoist.
FANCHOU: O fac numai pentru tine. *(Mulţumit: îi vine o idee)* Mai tîrziu ai să poţi să-ţi scrii memoriile.
VOCEA LIREI: Au ! *(Pauză)* Cărămizile au început să cadă iar de sus. *(Geme)* Nu mai pot să mişc picioarele.
FANCHOU: Fă un efort.
VOCEA LIREI *(tînguindu-se)*: Le-au acoperit dărămăturile.
FANCHOU: La naiba, se strică treaba.
VOCEA LIREI: N-ai găsit ceva mai bun de spus ! Nu te-ai îngrijit niciodată de mine.
FANCHOU: Ba da, dar asta mă plictiseşte îngrozitor. *(Brusc)* Vrei să plîng?
VOCEA LIREI: Te simt: iar vrei să-mi joci o festă !
FANCHOU: Nu, ai să vezi: pot să plîng de-a binelea.
VOCEA LIREI: Te cunosc ca pe-un cal breaz. Puţin îţi pasă dacă mor.
FANCHOU: S-o crezi tu ! Cînd o să mori . . . *(Se gîndeşte)* am să mă culc de trei ori cu tine, una după alta.
VOCEA LIREI: Iar te lauzi !
FANCHOU: Ai şi uitat?
VOCEA LIREI *(întrerupîndu-l, depăşită)*: Da, da, sîmbăta aia, faimoasă, cînd . . .
FANCHOU *(supărat)*: Pe urmă o să spui că eu nu sînt drăguţ cu tine. *(Din nou surpare)*
VOCEA LIREI: Au, au! *(Geme din ce în ce mai tare)* O să mor de-a binelea . . .
FANCHOU: Să chem un preot?
VOCEA LIREI: Ce preot?
FANCHOU: Nu se spune aşa?
VOCEA LIREI: Ce memorie slabă ! Ai uitat că nu mai sîntem credincioşi?
FANCHOU *(îngrozit)*: Cine? Noi?
VOCEA LIREI: Doar tu ai hotărît. Nu-ţi mai aminteşti?
FANCHOU *(se frămîntă să-şi aducă aminte)*: Ei !
VOCEA LIREI: Ai spus că aşa o să fim . . . *(Pauză. Cu emfază)* mai evoluaţi.
FANCHOU *(surprins)*: Evoluaţi? Noi?
VOCEA LIREI: Fireşte.
FANCHOU: Şi uite unde-am ajuns: acum o să mori şi o să te duci în iad !
VOCEA LIREI: Pentru totdeauna.
FANCHOU: Desigur, pentru totdeauna. Şi în ce chinuri ! Dar o să vezi o mulţime de năzdrăvănii. El ştie să aranjeze bine treburile.
VOCEA LIREI: Cine El?
FANCHOU: Dumnezeu.
VOCEA LIREI: Ei, Dumnezeu?

(Scurt hohot de rîs. Rîd amîndoi timid. Bombardament. Zgomot de avioane şi de bombe care explodează. Între timp trec din dreapta spre stînga mama cu fetiţa. Femeia poartă în spate un sac plin cu tot felul de muniţii. Fetiţa o ajută cum poate. Bombardamentul încetează.)

VOCEA LIREI: Au, au!

FANCHOU: Ce ţi s-a-ntîmplat?

VOCEA LIREI: N-am să pot niciodată să ies de aici.

FANCHOU: Nu pierde speranţa.

VOCEA LIREI: Cărămizile mi-au ajuns pînă la piept.

FANCHOU: Nu te descuraja, nu. Ai să vezi, o să găsesc ceva să le înlătur.

VOCEA LIREI: Asta-i, n-am noroc şi basta!

FANCHOU: Din vina ta. Ce manie să citeşti în closet! Stai acolo ore întregi. Ce ţi s-a-ntîmplat nu mă miră de loc.

VOCEA LIREI: Totdeauna eu sînt de vină!

FANCHOU: N-o lua aşa, n-am vrut să te necăjesc.

(Tăcere)

VOCEA LIREI: De ce au dărîmat casa?

FANCHOU: Trebuie să-ţi repet mereu, mereu acelaşi lucru! *(Silabisind)* Încercau bombe explozive şi incendiare. Pe urmă o să spui că eu n-am minte.

VOCEA LIREI: Nu puteau să le încerce în altă parte?

FANCHOU: Crezi că treaba asta e aşa uşoară. Trebuia să le încerce aruncîndu-le asupra unui oraş.

VOCEA LIREI: De ce?

FANCHOU: Ai să spui iar că te iau peste picior, dar vezi bine că n-ai învăţat nimic. De ce? De ce? De ce ai vrea să fie aşa? Ca să vadă cum merge treaba.

VOCEA LIREI: Şi pe urmă?

FANCHOU: Pe urmă? Pe urmă? Faci pe proasta: dacă bomba ucide puzderie de oameni e bună şi o să fabrice mai multe, dar dacă nu omoară pe nimeni nu-i bună de nimic şi gata: nu mai fabrică.

VOCEA LIREI: Ei!

FANCHOU: Trebuie să-ţi explic totul!

VOCEA LIREI *(supărată)*: Nu înţeleg de ce-mi vorbeşti pe tonul ăsta! Ştiu, tu ai învăţat mai mult decît mine.

FANCHOU *(mîndru)*: Ei, asta-i, le ştiu pe toate! Parcă aş fi urmat mai multe facultăţi. *(Pauză, îi vine o idee straşnică)* Ar putea să creadă că sînt profesor, nu?

VOCEA LIREI *(plictisită şi sceptică)*: Da, da, fireşte.

FANCHOU: Crezi?

VOCEA LIREI *(plictisită şi sceptică)*: Da, da.

FANCHOU: Aşadar o să fii nevasta unui profesor. Pe stradă văzîndu-ne lumea o să spună: « uite pe profesor! » *(Pauză)* S-ar putea să crape de ciudă: o să ne facem cărţi de vizită şi o să asistăm la conferinţe. Îmi mai lipseşte numai umbrela. De altfel şi tu ai învăţat multe: de cînd citeşti atît în closet!

VOCEA LIREI: Iar începi?

FANCHOU: Nu-i aşa?

VOCEA LIREI: Noi? Profesori?...

FANCHOU: Niciodată nu eşti de acord cu părerile mele. Aşa ai fost totdeauna. Dacă începi din nou, ei bine, plec de-a binelea. *(Supărat)* Nu vreau să trăieşti cu un om care spune prostii! Gata! Adio!

(Fanchou se chirceşte pe podea şi face zgomot pe masă pentru a o face să creadă că a plecat)

VOCEA LIREI: Scumpule! Mă laşi singurică? *(Tăcere îndelungă. Fanchou nu se mişcă, stă tot chircit pe podea)*. Am spus-o aşa, într-o doară, să rîdem. *(Pauză)* Ştii prea bine cît te admir! *(Pauză îndelungă)* Ai fi un profesor formidabil! *(Pauză)* Cînd te aude cineva vorbind s-ar spune că eşti căpitan şi chiar anticar. *(Tăcere îndelungată. Fanchou se împăunează)* Scumpule! *(Pauză)* Mă laşi singurică? *(Pauză)* Haide vino! *(Pauză îndelungă. Acelaşi joc)* Au, au! *(Plînge)* Iar au început să cadă cărămizi de sus!

FANCHOU *(se ridică, neliniştit)*: Ce ţi s-a-ntîmplat, îngerul meu. Te-ai lovit?

VOCEA LIREI: Cred că m-au acoperit cu totul. Tocmai acum ţi-ai găsit să pleci. Ai inimă de piatră.

FANCHOU: Tu ai început.

VOCEA LIREI: Aşa, să mai rîdem.

FANCHOU: Jură că n-ai să mai faci.

VOCEA LIREI: Jur.

FANCHOU: Pe ce?

VOCEA LIREI: Ca de obicei.

FANCHOU: Fără gînd ascuns?

VOCEA LIREI: Fără gînd ascuns.

FANCHOU: Bine. Sper! N-o să mai începi.

(Bombardament. Zgomot de bombe şi de avioane. În acest timp, femeia şi fetiţa trec de la dreapta spre stînga trăgînd un cărucior plin cu puşti vechi. Bombardamentul încetează.)

VOCEA LIREI: Au, au! Nu mai pot să mişc braţele.

FANCHOU: Nu te necăji, o să te scap.

VOCEA LIREI: Cărămizile îmi ajung pînă la gît.

FANCHOU: Nu te necăji, o să găsesc ceva să te scap.

VOCEA LIREI: O să mor.

FANCHOU: Vrei să chem notarul să-ţi faci testamentul?

VOCEA LIREI: Ce testament?

FANCHOU: Nu se spune aşa?

VOCEA LIREI: Iar începi?

FANCHOU *(flatat)*: Ar trebui să-ţi faci unul. O să-l arăt vecinilor.

VOCEA LIREI: Nu te gîndeşti decît să faci pe grozavul.

FANCHOU: Numai pentru tine. Toate « doamnele » o fac. Ar trebui să-ţi pregăteşti testamentul şi ultimele dorinţi.

VOCEA LIREI: Ultimele dorinţi?

FANCHOU: Pe care le ai înainte de-a muri. Vrei să-ţi şoptesc? Ai putea să vorbeşti . . . *(Se gîndeşte, pe urmă grăbit)* despre viaţă sau despre umanitate.

VOCEA LIREI *(întrerupîndu-l)*: Taci o dată, spui prostii.

FANCHOU: Tu numeşti astea prostii? Ca întotdeauna eşti uşuratecă.

VOCEA LIREI *(tînguindu-se)*: Iar mă insulţi?

FANCHOU: Nu, iepuraşul meu.

VOCEA LIREI: Nu mai pot să mă clintesc. *(Tînguitoare)* Cînd o să se termine războiul ăsta!... *(Plîngăreaţă)* Nu pot să înceteze odată?

FANCHOU: Fireşte, nu. Generalul a spus că nu se va opri înainte de a ocupa totul.

VOCEA LIREI: Tot?

FANCHOU: Desigur, tot.

VOCEA LIREI: Exagerează.

FANCHOU: Generalii nu fac lucrurile pe jumătate: tot sau nimic.

VOCEA LIREI: Şi oamenii?

FANCHOU: Oamenii nu ştiu să facă război. De altfel, generalul e ajutat straşnic.
VOCEA LIREI: Atunci nu mai e o joacă!
FANCHOU: Ce-i pasă generalului!
VOCEA LIREI: Nu mai pot să mă mişc. Dacă pietrele mai cad o să mă îngroape cu totul.
FANCHOU: Ajunge, destul! Nu te necăji. Ai să vezi, o să înceteze bombardamentele.
VOCEA LIREI: De-a binelea?
FANCHOU: De-a binelea.
VOCEA LIREI: Cum o să ştiu?
FANCHOU *(ţifnos)*: Te îndoieşti de cuvîntul meu?
VOCEA LIREI *(sceptică)*: Cum poţi să crezi că mă îndoiesc?

(Trei obuze explodează în acelaşi timp. Zgomot îngrozitor)

VOCEA LIREI *(plîngînd în hohote)*: Scumpule, m-au acoperit cu totul. Vino să mă scapi.
FANCHOU: Îngeraşul meu, vin imediat. Ai să vezi, o să te scap.

(Fanchou se apropie şi cu greutate se urcă pe ruine. Se aude plînsul Lirei)

VOCEA LIREI: De data asta, o să mor de-a binelea.
FANCHOU: Nu pierde curajul. Vin.

(Fanchou înaintează cu greutate printre ruine. Ajunge la locul unde se află Lira)

FANCHOU: Iepuraşule, uite-mă. Dă-mi mîna.
VOCEA LIREI: Nu vezi că sînt îngropată de pietre!
FANCHOU: Le înlătur îndată. Aşteaptă, o să te scot de acolo.

(Bombardament îndelung. Pietre cad din nou. Fanchou este şi el îngropat de dărămături. Cînd acest lung bombardament e pe cale să înceteze, femeia trece de la dreapta la stînga. Fetiţa n-o mai însoţeşte. Mama poartă pe umăr un mic cosciug. Are o înfăţişare mîniată şi nevolnică. (Vezi tabloul lui Picasso) Dispare în stînga.

În fund: zidurile surpate lasă să se vadă arborele libertăţii. Bombardamentul a încetat. Pe scenă nu mai există decît ruine. Tăcere îndelungă. Chiar din locul unde Fanchou şi Lira au dispărut se înalţă spre cer două baloane colorate. Intră ofiţerul care trage cu o puşcă mitralieră în baloane, dar nu le loveşte. Baloanele dispar în cer. Ofiţerul trage din nou. Din înălţime se aud rîsetele fericite ale lui Fanchou şi ale Lirei. Ofiţerul îngrozit, priveşte în toate părţile şi iese grăbit prin dreapta.

Intră scriitorul. Se urcă pe masă. Cercetează locul unde se aflau Fanchou şi Lira. Pare satisfăcut. Coboară de pe masă. Iese prin stînga, aproape alergînd, bucuros.)

VOCEA SCRIITORULUI: O să fac din toate astea un roman uluitor! Un roman extraordinar! Ce roman!...

(Vocea lui se pierde în depărtare. Pauză. În apropiere se aude zgomotul cizmelor unor soldaţi mărşăluind. În fund, un grup de bărbaţi cîntă «Guernica arbola». Grupul devine din ce în ce mai numeros şi vocile din ce în ce mai puternice. Acum, o mulţime cîntă «Guernica arbola» pînă ce acoperă complet zgomotul cizmelor, şi se lasă cortina.)

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

Grămada de nisip

PIESĂ ÎNTR-UN ACT

Personajele

TÎNĂRUL — 25 de ani. Chipeş, solid, în costum de baie • MAMA — 55 de ani. Femeie planturoasă şi îmbrăcată elegant • TATĂL — 60 de ani. Mărunţel, slăbănog şi cărunt • BUNICA — 86 de ani. Bătrînă, micuţă cu faţa plină de zbîrcituri şi ochii vioi • MUZICIANUL — Fără vîrstă precisă, de preferinţă tînăr.

Notă: Modul în care soţul şi soţia se strigă reciproc « măicuţă » şi « tăicuţule », departe de a fi un semn de tandreţe, nu este decît o manifestare a senilităţii precoce şi a vidului lor spiritual.

DECORUL: *Cerul unei amiezi dogoritoare de vară care se va întuneca încetul cu încetul pînă la căderea nopţii. Pe scenă, ca decor, nu se află decît o grămadă de nisip, în centru, ceva mai înaltă, precum şi trei scaune. Primele două sînt aşezate spre o curte cu faţa la public. Al treilea, în centrul scenei, spre o grădină, se află în faţa unui pupitru de muzică. Pe grămada de nisip, netezită cu grijă, o găleată de copil şi o lopăţică. La ridicarea cortinei e amiază. Tînărul stă singur în scenă, în apropierea grămezii de nisip, puţin înapoia ei. Face mişcări respiratorii tot timpul, pînă la terminarea piesei, lăsînd impresia unei păsări care bate din aripi. De fapt reprezintă Îngerul Morţii.*

MAMA *(făcînd semn Tatălui care se mai află în culise):* Iată, am ajuns. Uite plaja.
TATĂL *(plîngăreț):* Mi-e frig !
MAMA *(îl trimite rînjind să se plimbe):* Nu mai spune prostii ! Dogorește ca într-un cuptor. Privește mai bine acolo, la tînărul acela frumos. Îl vezi, nu pare să-i fie frig, nu-i așa? ! *(Face semn discret cu mîna Tînărului)* Hello !
TÎNĂRUL *(cu un surîs fermecător):* Salut.
MAMA *(privind în jurul ei):* Aici e încîntător, nu-i așa tăicuțule? Ce nisip fin... și marea... la doi pași, Ce spui, tăicuțule?
TATĂL *(fără convingere):* Cum vrei, măicuță.
MAMA *(cu același rînjet):* Firește... Cum o să vreau. Atunci, ne-am înțeles, nu-i așa?
TATĂL *(ridicînd din umeri):* La urma urmei e mama ta, nu a mea.
MAMA: Ei, doar știu că-i maică-mea. Cine mă crezi? *(Tăcere un moment)* Haidem acolo ! *(Strigă spre culise, în stînga)* Hei, voi de acolo. Acum puteți să veniți.

(Intră Muzicianul. Se așază pe scaunul dinspre grădină, își pune partitura pe pupitru și se pregătește să cînte. Mama îl aprobă din cap.)

MAMA: Foarte bine, foarte bine. Ești gata, tăicuțule? Haide să căutăm pe bunica.
TATĂL: Cum vrei, măicuțo.
MAMA *(urmîndu-l):* Firește cum vreau. *(Adresîndu-se Muzicianului)* Dumneavoastră puteți să începeți.

(Muzicianul începe să cînte. Tatăl și Mama ies prin stînga. Muzicianul, fără a înceta să cînte, schițează un semn din cap spre Tînăr)

TÎNĂRUL *(cu același, surîs fermecător):* Salut.

(După cîteva momente, Tatăl și Mama se întorc aducînd-o pe Bunică. O țin de sub umeri, este foarte țeapănă, cu trupul chircit, picioarele nu-i ating pămîntul. Pe chipu-i zbîrcit se citește neliniștea și spaima).

TATĂL: Unde s-o punem?
MAMA *(cu același rînjet):* Firește unde vreau ! Să vedem, unde-i mai bine, uite aici pe grămada asta de nisip *(Tăcere cîteva secunde)*. Atunci, ce mai aștepți, tăicuțule? Am spus: pe grămada de nisip. *(O duc împreună pe Bunica pînă la grămada de nisip și o azvîrl acolo).*
BUNICA *(încercînd să se așeze, chicotește. Strigătele ei sînt cînd hohote de rîs, cînd scîncete de copil):* Ahhhhhhh ! Gaaaaa !
TATĂL *(ștergîndu-se de praf):*Acum ce facem?
MAMA *(către Muzician):* Puteți să vă opriți.
(Muzicianul se oprește)
MAMA *(tatălui):* Ce-nseamnă asta? Acum ce facem? Uite, ne așezăm. *(Tînărului)*: Hello, acolo.

TÎNĂRUL *(surîzînd)*: Salut.

(Mama şi Tata traversează scena şi merg şi se aşază pe scaunele dinspre curte. Tăcere cîteva momente.)

BUNICA *(ca adineaori)*: Ahhhhhh ! Ahhhh ! Gaaaaa !

TATĂL: Crezi... crezi că stă bine... acolo... deasupra, pe nisip?

MAMA *(nervoasă)*: Cum vrei să ştiu?

TATĂL *(după cîteva momente de tăcere)*: Acum ce facem?

MAMA *(străduindu-se să-şi amintească)*: Se... se aşteaptă... Să rămînem aici... şi aşteptăm... Nu-i nimic altceva de făcut.

TATĂL *(după cîteva momente de tăcere)*: Dacă am vorbi?

MAMA *(rînjind, în timp ce-şi scutură ceva murdar, sau un fir de păr de pe rochie)*: Poţi să vorbeşti, dacă vrei... dacă în adevăr ai ceva să spui... dacă eşti capabil să ai o idee originală.

TATĂL *(gîndindu-se)*: Nu... nu cred.

MAMA *(cu un rîs triumfător)*: Bineînţeles.

BUNICA *(bătînd cu lopăţica în găleţică)*: Ahhahahahh !

MAMA *(spre public)*: Taci, bunico... Fii liniştită şi aşteaptă.

BUNICA *(împroşcînd-o pe Mama cu nisip)*: Ahahaha...

MAMA *(tot cu faţa spre public*: Uite, îmi aruncă nisip. N-ai de gînd să termini, bunico? Nu trebuie să arunci cu nisip în mama ! *(Către Tata)* Îmi aruncă nisip!

(Tatăl priveşte Bunica care strigă spre el)

BUNICA: Gaaaaaa...

MAMA: N-o mai privi. Stai pe scaun, aici... nu te mai mişca... şi aşteaptă. *(Spre Muzician)* Dumneavoastră... hei... dumneavoastră puteţi să continuaţi să faceţi ce aveţi de făcut.

(Muzicianul cîntă. Mama şi Tatăl nemişcaţi privesc fix dincolo de public. Bunica îi priveşte şi se uită la Muzician şi la grămada de nisip, pe urmă aruncă lopăţica)

BUNICA: Ahahahah ! Gaa ! *(Aşteaptă o reacţie din partea celor de lîngă ea, dar cum nimeni nu se mişcă, se întoarce spre public)*. Ei drace ! Bună treabă ! Aşa se poartă cu bătrînii ! Eşti tîrît afară din casă... eşti băgat într-o maşină... şi eşti dus la ţară... ca să fii aruncat pe o grămadă de nisip... şi iată, descurcă-te, bătrîno ! La optzeci şi şase de ani ai mei, gîndiţi-vă puţin... m-am măritat la şaptesprezece ani... cu un fermier... Şi am rămas văduvă la treizeci de ani. *(Muzicianului)* Mai puţin zgomot, dacă nu vă supăraţi.

(Muzicianul încetează să mai cînte)

Înţelegeţi: sînt o biată bătrînică... nu mai am multă putere. Cum o să mă fac auzită cu sştt, sştt, ştt-urile lor *(Aparte)* Aici nu mai domneşte respectul. *(Către Tînăr)* Aici nu mai domneşte respectul.

TÎNĂRUL *(zîmbind):* Salut.

BUNICA *(după cîteva minute de tăcere, adresîndu-se publicului):* Văduvă la treizeci de ani. *(Arătînd spre Mama)* A trebuit s-o cresc singură, pe această mătăhală, cu sudoarea frunţii mele. Vă daţi seama. Doamne Dumnezeule *(Tînărului)* Pe tine unde teau găsit?

TÎNĂRUL: Oh... sînt de cîtva timp aici.

BUNICA: Ai dreptate! He! He! He! Priveşte-mă!

TÎNĂRUL *(umflîndu-şi muşchii):* Ei, nu-i aşa că-i frumos? *(Continuă mişcările de gimnastică).*

BUNICA: Hei, hei! Nu-i rău, micuţule!

TÎNĂRUL *(amabil):* Vă cred.

BUNICA: Şi de unde eşti?

TÎNĂRUL: Din sudul Californiei.

BUNICA *(dînd din cap):* Ei, uită-te aici... Şi cum te numeşti, micuţule?

TÎNĂRUL: Nu ştiu.

BUNICA *(spre public):* Nu-i prost de loc...

TÎNĂRUL: Vreau să spun... că... nu mi s-a dat încă un nume... la Hollywood.

BUNICA *(cu o privire inchizitorială):* Stai, stai! Bun. Dar eu mai am ceva de spus... Nu pleca.

TÎNĂRUL: Oh, nu.

BUNICA *(întorcîndu-se din nou spre public):* Perfect. *(Apoi spre Tînăr)* Atunci... eşti un actor... nu?

TÎNĂRUL *(încîntat):* Da, asta-i.

BUNICA *(spre public, ridicînd din umeri):* Iată-mă pe drumul cel bun. În sfîrşit... Aşadar a trebuit s-o cresc singură, singurică... pe aia, acolo... Şi mărunţelul ăla, de acolo, de lîngă ea, cu ăla a trebuit să se mărite... Dacă-i bogat? Ei, asta-i. Banii, banii! M-au luat din ferma mea... Drăguţ din partea lor... ca să mă aducă cu ei în căsoiul lor, din oraş... Mi-au făcut un colţişor drăgălaş sub bucătărie... cu o pătură din mantăile alea de la armată... şi o gamelă... o gamelă pentru mine. Atunci de ce m-aş plînge? Hai? Mai întîi, nu mă plîng. *(Priveşte spre cer, pe urmă, strigă spre culise):* Ei, micuţule! Nu-i aşa că acum o să se însereze?

(Lumina scade. Muzicianul începe din nou să cînte. Se întunecă repede. Toate personajele, inclusiv Tînărul care continuă să facă mişcări respiratorii, rămîn luminaţi numai de un proiector)

TATĂL *(mişcîndu-se puţin):* Se face noapte

MAMA: Sşşşt! Fii liniştit... aşteaptă.

TATĂL *(plîngăreţ):* Se face prea cald.

MAMA: Sşşşt! Fii liniştit... aşteaptă.

BUNICA *(aparte)*: E mai bine aşa. Noaptea *(Muzicianului)* Spune-mi, micuţule, ai să cînţi aşa pînă la sfîrşitul piesei? *(Muzicianul face un semn afirmativ)* Bine, dar atunci cîntă mai încetişor, dacă eşti drăguţ. *(Muzicianul aprobă din nou şi cîntă în surdină)* Uite, cam aşa, e foarte bine. *(Se aude un bubuit în culise).*

TATĂL *(tresărind)*: Ce se aude?

MAMA *(începînd să plîngă)*: Nu-i nimic. . .

TATĂL: S-ar zice. . . s-ar zice. . . un bubuit de tunet. . . sau un val uriaş. . . sau. . . în sfîrşit. . . ceva. . .

MAMA *(şoptind printre lacrimi)*: E un vuiet în culise. . . Ştii prea bine ce-nseamnă asta. . .

TATĂL: Nu mai mi-amintesc. . .

MAMA *(aproape incapabilă să vorbească)*: Asta înseamnă că i-a sunat ceasul bietei bunici. . . şi cu asta, nu pot să mă împac. . .

TATĂL *(absent)*: Haide. . . haide. . . puţin curaj.

BUNICA *(ironică)*: Asta-i, băiatul meu, curaj. N-o să fie îngrozitor. O să vă consolaţi repede, o să vedeţi. *(Se aude alt bubuit mai puternic)*

MAMA: Ohhhh ! Sărmana bunică. . . sărmana bunică. . .

BUNICA *(Mamei)*: Totul merge strună ! Sînt tot aici ! N-a bătut încă ceasul ! De data asta !

(Bubuit mai tare. Beznă completă. Numai un proiector îl luminează pe Tînăr. Muzicianul încetează să mai cînte.)

MAMA: Ohhhh !. . . ohhhhhhh. . .

(Tăcere)

BUNICA: Nu aprinde imediat. . . Nu sînt încă pregătită. . . nu-s chiar gata. *(Tăcere)* Uite. . . aproape s-a terminat.

(Lumina revine. E amiază. Muzicianul începe din nou să cînte. Se zăreşte Bunica, tot pe grămada de nisip, stă culcată, sprijinindu-se într-un cot; este îngropată pe jumătate în nisip. Foloseşte lopăţica de zor ca să se acopere cu nisip)

BUNICA *(bombănind)*: Îşi închipuie că e aşa uşor, cu lopăţica asta. . .

TATĂL: Măicuţo ! Se face ziuă !

MAMA *(veselă)*: Bravo ! Bine ! Ce noapte ! În sfîrşit, a trecut ! Să ne ştergem lacrimile, să părăsim doliul. . . şi să întîmpinăm viitorul. Asta-i datoria noastră.

BUNICA *(fără a înceta să se acopere cu nisip, bătîndu-şi joc)*:. . . Să părăsim doliul. . . şi să întîmpinăm viitorul. . . Doamne, Dumnezeule !

(Tatăl şi Mama se ridică, se întind. Mama face un semn Tînărului)

TÎNĂRUL *(zîmbind)*: Salut !

(Bunica face pe moarta. Mama şi Tata se apropie de ea privind-o. E mai mult de jumătate îngropată în nisip; ţine lopăţica între mîinile încrucişate pe piept):

MAMA *(Inaintea grămezii de nisip, dînd din cap)*: Ce drăguţ !. . . Nu ţi se face rău cînd eşti tristă.. . Pare atît de. . . fericită. *(Cu mîndrie şi convingere)* Asta-i, aşa-i cînd lucrurile se fac cum trebuie ! *(Muzicianului)* Bun. Puteţi să încetaţi cînd doriţi. În sfîrşit. . . puteţi să rămîneţi aici. . . să faceţi o baie, dacă vă place. .. sau. . . cum vreţi. . . Noi, plecăm. *(Suspină adînc)* Haidem, tăicuţule. . . mergem.

TATĂL: Afurisită măicuţă.

MAMA: Afurisit tăicuţ. . .

(Ies prin stînga)

BUNICA *(după plecarea lor, fără să se mişte)*: Asta-i, aşa-i cînd lucrurile se fac cum trebuie. . . Bun, ce linişte... *(Încearcă să se aşeze)*. . . La naiba. . . Ei bine, copiii mei. . . *(Nu reuşeşte să se ridice)* Eu. . . eu nu pot să mă mai ridic. . . Eu. . . nu mai pot să mă mişc. . .

(Tînărul, după o ultimă mişcare respiratorie, face semn Muzicicianului, pe urmă se apropie de Bunica. Ingenunche lîngă ea).

BUNICA: Eu. . . nu mai pot să mă mişc. . .

TÎNĂRUL: Sşş. . . fii liniştită.

BUNICA: Eu. . . nu mai pot să mă mişc.

TÎNĂRUL: Sşşş. . . doamnă. . . eu. . . acum am să spun o replică. . .

BUNICA: Vai, iartă-mă, tinere. Spune, nu vreau să te împiedic.

TÎNĂRUL: Eu sînt. . . da. . .

BUNICA: Ia-o încet, micuţule, ia-o încet !

TÎNĂRUL *(respiră şi dă replica cu un ton foarte « artist-amator »)*: Sînt Ingerul Morţii. Sînt. . . am venit să vă caut. . .

BUNICA: Hai? Ce?. . . *(Pe urmă, resemnată)* Ohhh. . . ohhh. . . văd.

(Tînărul se apleacă şi o sărută delicat pe frunte)

BUNICA *(cu ochii închişi, cu mîinile încrucişate din nou pe piept, strîngînd lopăţica, cu un surîs blînd pe chip)*: Asta-i. . . în adevăr eşti foarte drăguţ, micuţule. . .

TÎNĂRUL *(stînd tot îngenunchiat)*: Sşşşt. . . nu mişcaţi. . .

BUNICA: Vreau să-ţi spun ceva, băiatul meu. . . Ai făcut asta atît de drăguţ !

TÎNĂRUL *(roşind)*:. . . Ah. . .

BUNICA: Da, da, în adevăr. Ai făcut totul. . . atît de delicat. . .

TÎNĂRUL *(cu un surîs încîntător)*: Ah. . . mulţumesc. Mulţumesc mult. . . doamnă.

BUNICA *(cu o voce blîndă, alene, în timp ce Tînărul îşi pune mîinile pe ale ei)*: Pentru . . pentru nimic. . . micuţule. . .

(Rămîn nemişcaţi. Muzicianul continuă să cînte pe cînd cortina cade încet).

În româneşte de ALEXANDRU BUCUR

BORIS VIAN, risipitorul

Caracteristică pentru Boris Vian este plăcerea cu care şi-a risipit geniul în viaţă. Multilateral dotat, nu a lăsat să treacă prilejul de a servi nenumărate arte dar, în acelaşi timp, a făcut din însăşi existenţa sa un motiv de legendă. Astăzi, după zece ani de la moarte, Boris Vian este un personaj greu de reconstituit în umanitatea lui, deoarece a intrat în folclorul de cabaret din acel Saint-Germain-des-Prés al anilor imediat postbelici care a dat şi existenţialismului (în frunte cu Jean-Paul Sartre) o celebritate dubioasă, de filozofie demimondenă şi care a recompus după legile imaginaţiei populare, avidă de fabulos şi abil stimulată de presă, fizionomia unui mic grup de intelectuali şi artişti pur şi simplu dornici de viaţă.

« Prinţul unui mic regat ale cărui frontiere sînt marcate de trei cafenele şi o biserică », Boris Vian care a « domnit » efectiv numai cîţiva ani, a încercat imediat să desprindă el însuşi adevărul din legenda care se născuse, scriind în 1950 ceea ce a intitulat Manuel de Saint-Germain-des-Prés, *rămas încă inedit. După mărturiile celor care l-au citit în manuscris, acest Manual ar merita să vadă lumina tiparului fie chiar şi numai pentru selecţia textelor din presă. Pentru că cele două « cave »,* Tabou *mai întîi apoi* Clubul Saint-Germain-des-Prés, *în care cînta la trompetă ca amator într-o orchestră de amatori, Boris Vian, în care se dansa şi se recitau versuri, au atras foarte repede atenţia agenţiilor de turism şi a presei, devenind centrul de atracţie al Parisului postbelic. Din momentul în care a intrat în programul vizitatorilor străini şi în obiectivul ziarelor care, denunţînd « scandalul », întreţineau un interes picant pentru petrecerile tineretului « existenţialist », adevăratul farmec al « regatului » lui Boris Vian începea să apună, dar micul nucleu de animatori, Alexandre Astruc, Juliette Greco, Anne-Marie Cazalis, nu ezita să stimuleze cu bună ştiinţă inepţia gazetărească, trucînd faptele tocmai pentru a lăsa imaginaţia superficială a reporterilor să se dezlănţuie.*

Enormităţile reportericeşti au trecut, legenda însă a rămas. Boris Vian este şi astăzi un personaj fascinant, aproape insezisabil, care, cîntînd la trompetă, a mers el însuşi, cu pasiune, către un deznodămînt prematur. A murit la vîrsta de 39 de ani, ceea ce a stimulat şi mai mult mitul care l-a urmărit încă în viaţă.

Dar nu numai trompeta era pentru Boris Vian « le violon d'Ingres ». Cu aceeaşi simplicitate, bună dispoziţie şi talent, Boris Vian a fost autor de şansonete, figurant şi chiar deţinător al unor mici roluri în filme, creatorul unor emisiuni radiofonice surprinzătoare şi inimitabile (« Carte blanche *à* Boris Vian *»), autor de desene amuzant suprarealiste, animator spiritual al unor spectacole date de casa de discuri Philipps al cărei director artistic era la un moment dat, etc.*

Spiritul său malițios l-a făcut de asemeni să inventeze pur şi simplu un autor american inexistent, Vernon Sullivan, din a cărui operă a « tradus » romanul « Voi scuipa pe mormintele voastre » (Titlu care spune multe prin el însuşi). Literatura americană — violenţă, sexualitate şi alcoolism — era foarte cerută de un anumit public. În momentul în care un editor în dificultate comercială caută un « best-seller » american care să-i redreseze finanţele, Boris Vian se angajează să « fabrice » unul în zece zile. Gluma reuşeşte deplin şi succesul de librărie devine covîrşitor în momentul în care un puritan intentează un proces autentic acestei pastişe prea reuşite.

S-ar părea că Boris Vian şi-a petrecut viaţa amuzîndu-se şi mai ales amuzîndu-se să alimenteze legenda şi să pară altceva decît era în realitate. Poate că gluma i-a reuşit peste aşteptări sau chiar împotriva aşteptărilor. Mare parte din scrierile sale « serioase » sînt încă inedite.

BORIS VIAN

Cei care făuresc imperii

PIESĂ ÎN 3 ACTE

Reprezentată pentru prima dată la 22 decembrie 1959 pe scena teatrului «Récamier» din Paris

Personajele:

TATĂL • SCHMÜRZUL (Cvasi ființă — într-un obiect (marionetă) pe cale de a deveni ființă • VECINUL • MAMA • ZENOBIA, fiica • CRUCHE (ulcior, dar și fată naivă și cam prostuță în limba franceză). BONA

ACTUL I

Scena se petrece într-o cameră obișnuită, mobilată într-o manieră burgheză; în spate se află un bufet Henric al II-lea, iar într-un colț, o masă de sufragerie și scaune; apoi ferestre închise și uși care duc peste tot unde trebuie, iar din colțul unde nu se află o masă, pornește o scară care se presupune că dă într-o cameră de sus și se continuă

Farmecul omului a dăunat operei. Nu este încă dramaturgul care ar merita să stea lîngă Eugen Ionescu, așa cum poate depune mărturie piesa pe care o publicăm în numărul de față, Les Bâtisseurs d'Empire *(Cei care făuresc imperii), jucată pentru prima oară în 1959 de Teatrul Național Popular din Paris, și al cărei titlu în buna tradiție a lui*

cu o altă scară ce duce la o cameră ce s-ar afla jos. Pe scenă nu se află nici un personaj, chiar înainte de ridicarea cortinei; scena rămîne în continuare la fel şi după ridicarea cortinei. De pe scară, urcînd de la parter, se aud, mai întîi cîteva voci.

VOCEA TATALUI *(stăruitor):* Hai, Anna, grăbeşte-te... mai mult de cinci trepte. *(Se aude că se poticneşte, iar apoi un strigăt)* Îţi spusesem să nu pui mîna acolo unde-mi pun eu picioarele, Zenobia, sînteţi tare nedisciplinate, treaba voastră.

VOCEA ZENOBIEI: De ce treci tu primul întotdeauna?

VOCEA TATĂLUI *(îngrozit):* Taci... *(se aude, venind de afară, un zgomot care provoacă groază, a cărui natură rămîne de precizat. Se aude un zgomot grav dominat de bătăi stridente)*

VOCEA ZENOBIEI *(calmă):* Mi-e frică...

VOCEA TATĂLUI: Repede... un ultim efort!...

(El apare în cameră cu o ladă cu scule şi cîteva scînduri. Cade lat, se scoală şi priveşte în jurul său. În acest timp apare şi familia sa. Zenobia, fiica, are 16 sau 17 ani; Anna, mama, în jur de 39 sau 40 de ani. Tatăl însuşi — un bărbos de 50 de ani. Mai e şi bona care se numeşte Cruche; toţi duc pachete şi valize. Într-un colţ se află Schmürzul. Este tot bandajat şi îmbrăcat în zdrenţe. Braţul rănit şi bandajat şi-l poartă de gît, iar în celălalt ţine un baston. Şchioapătă, sîngerează şi ţi-e scîrbă să-l vezi. Se ghemuieşte într-un colţ).

TATĂL: Aproape gata, copii. O ultimă tresărire bruscă. *(Zgomotul se face din nou auzit în stradă, adică dincolo de ferestre. Zenobia trage puternic aer pe nas).*

MAMA: Draga mea, să vedem... *(Ea se duce s-o mîngîie, dar tatăl o opreşte)*

TATĂL: Anna! Repede o mînă de ajutor. E foarte urgent. *(El se repede la scară pe care începe s-o bareze cu scînduri, ea aleargă să-l ajute şi, în trecere, îl zăreşte pe Schmürz, se opreşte, îi aruncă o privire şi ridică din umeri)*

TATĂL: Ţine scîndura, eu o să caut un cui. *(Scotoceşte în cutia sa cu scule şi găseşte un cui)* De fapt, ar fi trebuit s-o prind în şuruburi, dar treaba asta ridică atîtea probleme.

Boris Vian, trebuie înţeles pe deandoaselea. Clădind, « cei care făuresc imperii », ajung la extremitatea unei mansarde dincolo de care începe neantul. Zgomotele care se aud mereu în exterior au rezonanţa cunoscutelor lovituri ale Destinului cu care începe, poate, Simfonia a V-a. Iar Schmürz-ul, acest bizar personaj, lamentabil şi malefic totodată, cine este? Dar cine este bătrîna doamnă în negru din Victimele datoriei*? Sînt un simbol, fireşte, dar cărei nelinişti profunde, cărei insatisfacţii insesizabile din existenţa omenească îi răspunde acest simbol? Boris Vian întoarce placa veselă a vieţii pentru a ne face să ascultăm o melodie gravă în înţelesul ei, deşi scînteietoare de vervă şi spirit în formă. Degrengolada acestei familii (deşi în aparenţă « urcă » de la confortabilul apartament de la parter spre o mansardă mizeră) cred că trebuie înţeleasă ca o parabolă a destrămării, a sărăcirii (inspirată, se pare, chiar de strămutarea familiei Vian dintr-o vilă somptuoasă, într-o casă mai modestă şi apoi într-un apartament şi mai modest,) a îngustării tuturor posibilităţilor, a consumării tuturor despărţirilor pe măsură ce înaintăm spre inevitabilul nostru sfîrşit. Nu este o piesă veselă, desigur. Dar această meditaţie asupra morţii nu este pesimism ci gravitate. Fără moarte, viaţa ar avea un caracter futil şi poate lipsit de orice seriozitate. Cine*

MAMA: Cum asta?
TATĂL: Mai întîi, n-am șuruburi. Apoi, n-am burghiu. Și în al treilea rînd, nu știu niciodată în care parte trebuie să învîrtești pentru a înșuruba.
MAMA: Așa... *(Și-i arată pe dos)*
TATĂL: Nu, invers *(El îi arată adevăratul sens — zgomotul se mărește în stradă, Zenobia urlă, furioasă).*
ZENOBIA: Hai, grăbește-te!
TATĂL: Unde mi-e capul... și tu care mă faci să flecăresc *(bate cuie).*
MAMA: Cum, eu te fac să flecărești?
TATĂL: Să nu ne certăm, draga mea. *(El se năpustește asupra ei și o sărută violent)* O, la, la... la ce mă faci să mă gîndesc... *(El revine la scîndură)*
ZENOBIA: Mi-e foame.
MAMA: Cruche, dă-i micuței să mănînce. *(În acest timp, bona s-a agitat să rînduiască totul, evitînd cu grijă să se apropie de Schmürz)*
CRUCHE: Da, doamnă. *(Zenobiei)* Ce vrei: ouă, lapte, coajă rămasă pe fundul tigăiii, porridge, cacao, cafea, tartine, dulceață de caise, struguri, fructe, legume?
ZENOBIA: Nu, eu vreau să mănînc.
CRUCHE: Bine *(Îi întinde un pachet cu biscuiți).* Atunci mănîncă, dacă nu vrei nimic. *(Ea trece încă o dată pe dinaintea Schmürzului și se îndepărtează în mod vizibil de acesta. Tatăl lasă la o parte ciocanul și se ridică).*
TATĂL: Uf!... Gata... O să putem să ne destindem puțin. *(Își trosnește oasele)*
MAMA: Pielea nu va fi scumpă anul acesta.
TATĂL: Ce spui?
MAMA: Spun că pielea nu va fi scumpă anul acesta. Vițeii își trosnesc oasele. E un vechi proverb normand. Ar trebui să-l știi.
TATĂL: De ce ar trebui să-l știu?
MAMA: Nu-ți amintești că odinioară erai hingher în Normandia?
TATĂL: Nu... asta mi-a scăpat.
MAMA: La Arromanches...

---

ar mai iubi cu patimă avînd veșnicia în față, cine ar mai pune pasiune într-o luptă dacă ar ști că are timp să trăiască toate posibilitățile și s-o ia mereu de la capăt? Ce greutate ar mai avea lupta pentru o cauză dreaptă dacă nu ar trebui, la nevoie, să-ți poți da viața pentru ea? Dar să nu ne îndepărtăm prea mult de acești constructori de imperii iluzorii, strîmte și efemere. Să amintim numai că o soartă mai generoasă ar merita de asemeni piesele Le gouter des généraux *și* Equarrissage pour tous.

Numai ca romancier Boris Vian a cunoscut destinul meritat, ajungînd să fie tipărit în colecții populare, de mare tiraj (Le monde en 10/18) *și trecînd în conștiința criticii și a publicului ca unul dintre cei mai originali reprezentanți de după război ai genului. În special* Spuma zilelor (L'Ecume des jours) *sfîșietoare poveste de dragoste, a devenit un fel de* Paul et Virginie *a lumii moderne.*

Va veni desigur timpul cînd personalitatea fascinantă dar prea generos risipită a lui Boris Vian va face mai mult loc scriitorului fermecător care e Boris Vian.

GEORGETA HORODINCĂ

TATĂL: Ia te uită! *(Se scarpină în barbă)*. E foarte ciudat. *(Se duce spre Schmürz și, cu toată forța, îl pălmuiește, apoi revine, mereu gînditor)*. Ceea ce-mi spui mă uimește.

MAMA: De ce?

TATĂL: Mă uimește și asta-i tot. Am uitat completamente. *(Bate din palme)* Hei, Cruche, nu mai termini o dată cu aranjatul? *(Inspectează în jurul său)* E drăguț, aici. *(Mama se duce la Schmürz și-l lovește cu piciorul)*

ZENOBIA *(care privește bufetul)*: E groaznic.

TATĂL: Cum? Nu ești mulțumită?

ZENOBIA: Cît o să mai continue situația asta? De cîte ori o să mai fim obligați să ne aruncăm așa, în noapte, lăsînd jumătate din lucruri în spatele nostru, precum și toate colțurile cunoscute, soarele, arborii...

TATĂL: Ascultă, norocul încă ne mai surîde... privește această scară.

MAMA: Ei, dar ea nu are nimic extraordinar, micuța are dreptate.

TATĂL: Pretind că nu e de aruncat. Pe o scară ca asta te poți cățăra chiar pe întuneric. *(Încearcă scara urcînd-o repede, apoi coboară)*.

MAMA: Nu e așa de bună ca cea dinainte.

TATĂL: Trebuie să fie absolut la fel. *(Își freacă mîinile)*

ZENOBIA: Cum poți fi de așa rea credință? Jos, aveam camera mea...

TATĂL: Cum adică? Jos, erau trei camere, ca și aici. Tu te culcai în studio.

ZENOBIA: Nu vorbesc de ieri... Vreau să spun, jos, cu mult mai înainte...

TATĂL *(mamei)*: Avea o cameră a ei?

MAMA: Nu-mi amintesc bine. *(Zenobiei)* Aveai o cameră a ta?

ZENOBIA: Desigur, aveam și eu camera mea; alături de a voastră, în fața salonașului.

MAMA: Cum, a salonașului?

ZENOBIA: Salonașul, cu fotoliile de un roșu închis și cu oglindă de Veneția și cu perdelele acelea drăguțe din mătase roșie. Cu covorul roșu și lustra aurită.

MAMA: Zenobia, ești sigură de ceea ce spui?

ZENOBIA: Da, sînt sigură de ceea ce spun.

TATĂL: Personal, eu nu-mi amintesc de așa ceva... Prin urmare, cum tu, o copilă...

ZENOBIA: Tocmai de aceea; numai tinerii își amintesc. Bătrînii uită totul.

TATĂL: Zenobia, respectă-ți părinții.

ZENOBIA: Erau șase camere.

MAMA: Șase camere! Ia te uită! Ce discuție!

ZENOBIA: Și Cruche avea camera sa! iar el nu era acolo!

TATĂL: Care el, cine nu era acolo?

ZENOBIA: El! *(Arată cu degetul spre Schmürz care stă nemișcat. Se așterne o tăcere prelungă)*

MAMA: Zenobia, de cine vorbești?

TATĂL: Zenobia, ar trebui să te odihnești. *(Între timp Cruche a ieșit prin ușa din stînga. Tatăl și mama se apropie de Zenobia)*.

MAMA: Vezi bine că nu e nimeni. *(Se apropie de Schmürz și îl lovește)* Vezi, nu? *(Ea gîfîie)*

ZENOBIA: Aveam șase camere... eram singuri... arbori în fața ferestrelor.

TATĂL *(ridică din umeri)*: Arbori! *(Se apropie de Schmürz și-l lovește)* Arbori... *(Își șterge mîinile)*

ZENOBIA: Toalete foarte albe... *(Cruche se întoarce în cameră)*

CRUCHE: Domnule...

TATĂL: Ce s-a mai întîmplat?

CRUCHE: Aici nu mai sînt decît doar două camere; unde o să mă culc?
TATĂL: Ei bine... soția, fiica și cu mine vom dormi împreună iar dumneata vei dormi aici...
CRUCHE *(hotărîtă și rece)*: Nu...
TATĂL *(rîde jenat)*: Nu... ea zice nu, iată... ei bine, hm...
MAMA *(tatălui)*: O să-i faci un paravan *(Către Cruche, dură)* O să te hotărăști, cel puțin?
CRUCHE *(ridică din umeri)*: Dacă domnul îmi face un paravan... *(Se duce la Schmürz și-l lovește fără convingere)* Dacă e un paravan, o să dorm aici. *(Ridică din nou din umeri și trece în a doua cameră luînd cu ea cîteva obiecte. Un moment de liniște)*
ZENOBIA: Vezi... nu sînt decît două camere. Eram sigură de asta. *(Tatăl s-a așezat și pentru prima dată are aerul puțin deconcertat)*
TATĂL: Două camere... nu e chiar așa de rău... sînt oameni care trăiesc în camere mult mai mici decît astea.

ZENOBIA *(speriată)*: În sfîrşit, de ce . . . de ce . . .
MAMA: De ce?
ZENOBIA: De ce plecăm de fiecare dată cînd se aude acest zgomot? *(Tatăl şi mama şi-au vîrît capul între umeri)* Ce-i acest zgomot? Spune-mi! Explică-mi, mamă . . .
MAMA: Zenobia, îngeraşul meu, ţi s-a repetat de-o sută de ori să nu întrebi de acest lucru.
TATĂL *(evasiv)*: Nu ştim ce este. Dacă am şti, ţi-am spune.
ZENOBIA: Dar de obicei tu ştii totul.
TATĂL: De obicei, da. Dar acum, este o împrejurare excepţională. Şi apoi lucrurile pe care le ştiu, sînt mai curînd lucrurile care au o importanţă reală şi nu mirajele.
ZENOBIA: Şi acest zgomot n-are importanţă reală?
TATĂL: În fond, nu.
MAMA: Este o imagine.
TATĂL: Un simbol.
MAMA: Un reper.
TATĂL: Un avertisment. Dar nu trebuie să confuzi imaginea, semnalul, simbolul, reperul şi avertismentul cu lucrul în sine. Ar fi o gravă eroare.
MAMA: O confuzie.
TATĂL: Tu să nu te amesteci în discuţie. La urma urmei, această micuţă e fiica ta.
ZENOBIA: Dar dacă asta n-are nici o importanţă reală, de ce plecăm?
TATĂL: E mai prudent.
ZENOBIA: E mai prudent, chiar dacă sfîrşim prin a părăsi un apartament cu 6 camere unde eram singuri pentru a ajunge la numai două. *(Priveşte Schmürzul)*
TATĂL: Prudenţa înainte de toate. *(Se duce la Schmürz, îl scuipă şi revine)*
ZENOBIA: Aveam camera mea, cu pick-up, discuri; nu mai am nimic şi trebuie s-o iau de la capăt.
TATĂL: De la capăt! Ascultă, avem un bufet Henric al II-lea mai mult decît onorabil.
MAMA: Nu eşti de loc de plîns. Gîndeşte-te la alţii.
ZENOBIA: Care alţii?
MAMA: Sînt alţii mai nenorociţi decît tine.
TATA: Decît noi. *(Satisfăcut)* Ei da, Două camere, în vremurile astea . . .
MAMA *(declamă)*:

Unde-aleargă, de unde vine, nu ne pasă . . .
El merge din casă-n casă . . .
(Se opreşte) Nu-i asta . . .

TATĂL: Începea bine, de ce nu continui?
MAMA: Oboseala . . .
TATĂL: În ceea ce mă priveşte, eu sînt foarte mulţumit de această scară. *(Se duce la scară şi o loveşte cu palma)* Este de stejar.
MAMA: E din fag cu aspect de stejar.
TATĂL: Din fag . . . nu. Din brad, dacă vrei, dar în orice caz nu din fag. Fagul este un lemn mult prea . . .
MAMA: Unde e bucătăria?
TATĂL *(arată o uşă)*: Trebuie să fie pe-acolo.
ZENOBIA *(Reia ca un refren vag)*: Jos, aveam camera mea, era bleu ca pentru un băiat; în mijloc era un birou mic; în sertarul din dreapta aveam un album cu fotografii de vedete, dedesubt, caietele de şcoală şi cărţile mele pe etajeră, apoi fereastra mea, vedeam arborii verzi, soarele trecea întotdeauna, erau ani cu douăsprezece luni de mai, luni de mai cu treizeci şi una de duminici,

dimineți care miroseau a ceară proaspătă și a bomboană englezească, iar pe pat, o cuvertură de dantelă, era falsă dar foarte drăguță, era înmulată în apă cu ceai pentru a-i da culoarea pîinii bej. Duminica seara dansam.

MAMA: Draga mea, la vîrsta ta, nu se trăiește cu asemenea amintiri. *(Ea își vede de treabă. Tatăl a deschis toate ușile, dulapurile în zid, bufetul, dînd din cînd în cînd cîte un ghiont schmürzului)*

TATĂL: Ah. Iată ușa palierului, numită astfel pentru că dă pe palier.

ZENOBIA: Și ce dă ea?

TATĂL: Zenobia, nu lua totul literal; mă faci să amețesc.

ZENOBIA *(murmură)*: Literal. *(Ridică din umeri)*

TATĂL: Zenobia, ar trebui să-ți faci lecțiile. *(Tatăl a ieșit pe palier, scrutează cu privirea ușa apartamentului de vizavi. Intră în cameră, în timp ce Zenobia murmură distrată)*

TATĂL: Vecinul pare un om de treabă.

MAMA: L-ai văzut?

TATĂL: Nu, i-am văzut placa de pe ușă.

MAMA: Asta nu spune mare lucru.

TATĂL: Este consilier.

MAMA: Asta ne-ar putea folosi la ceva. *(Intră Cruche)*

CRUCHE: Ce gătesc pentru prînz?

ZENOBIA: Pentru prînz sau pentru noi?

CRUCHE: Ce să fierb?

MAMA: Am putea mînca hrană rece.

ZENOBIA: Să mîncăm cine?

TATĂL: Să mîncăm ce?

CRUCHE: Vițel, ciorbă, ridichi, griș, calcan, morcovi sau carne tocată pentru pateuri? Sau poate țipar, salam, fricandou, cap de porc cu vinegretă sau midie.

MAMA: Mai întîi, ce mai avem?

CRUCHE: Tăețel.

TATĂL: Nu vreau tăeței. În orice caz după o noapte ca asta.

MAMA: Fă niște tăeței, pentru că nu există altceva.

CRUCHE: N-are nici un rost să mă obosesc să-i fac pentru că avem.

MAMA: Atunci fierbe-i.

CRUCHE: Bine. *(Iese spre bucătărie)*

TATĂL: Mă întreb ce fel de sfaturi poate să dea.

MAMA: Cine? *(Lovește schmürzul)*

TATĂL *(Se așază într-un fotoliu și-și aprinde pipa)*: Vecinul.

MAMA: Ah, consilierul.

ZENOBIA: Mamă, pot să deschid radioul?

MAMA *(tatălui)*: Poate să deschidă radioul?

TATĂL: Radioul . . . *(Se scarpină în cap)* Unde e? Îl ambalasem în cuvertura galbenă în carouri. L-ai luat tu?

MAMA: Nu . . . eu aveam valiza aceea veche și neagră, sacul cu rufe și proviziile.

TATĂL: Eu duceam coșul de nuiele de răchită, lada cu scule, scîndurile . . . *(Cheamă)* Cruche! Cruche! *(Intră Cruche)*

MAMA: Nu găsim radio-ul. Ce-ai adus cînd ne-am mutat aici?

CRUCHE: Lampa cea mare, vesela, tabloul vărului, cufărul de fier, plasa cu sticle, dulapul pentru păstrarea alimentelor, cutia cu încălțăminte, aspiratorul și boarfele mele . . .

TATĂL: Și evident ai uitat cuvertura galbenă.

CRUCHE: Nimeni nu mi-a spus s-o iau. *(Se duce să lovească pe Schmürz. Mama dă din cap).*
TATĂL: Ei bine, vom fi lipsiţi de radio.
MAMA: De altfel nu-l ascultam niciodată. *(Zenobia iese)* Micuţa e supărată.
TATĂL: De ce?
MAMA: Nu ştiu. *(Linişte).*
TATĂL: O să-i fac o vizită vecinului.
MAMA: Aşa-i, du-te, te vei ocupa de ceva. *(Ia o carte în timp ce tatăl deschide uşa şi o lasă deschisă. Îl vedem bătînd la uşa din faţă. Uşa se deschide. El intră şi uşa se închide la loc. Linişte. Zenobia revine).*
ZENOBIA *(ameninţătoare)*: Şi ce-o să se întîmple acum?
MAMA *(cosînd)*: Se ocupă tatăl tău de asta.
ZENOBIA: O să fie ca şi înainte, numai că puţin mai rău. O să trăim mai prost, o să facem din nou aceleaşi gesturi, nu chiar aşa de vioaie, aceleaşi lucruri, mai puţin îngrijite. Nopţile vor trece, zilele vor fi la fel ca nopţile şi, deodată, se va auzi zgomotul, vom urca scara, vom uita ceva şi nu vom mai avea decît o singură cameră . . . ba cu încă cineva.
MAMA *(afectuoasă)*: Taci din gură, micuţa mea, vorbeşti fără nici o judecată.
ZENOBIA: Dar pentru *mine* ce se hotărăşte în camera vecinului?
MAMA: Ţi-am spus că tatăl tău se ocupă de asta. Sînt mii de soluţii posibile.
ZENOBIA: Recunoşti deci că este o problemă?
MAMA: Zenobia, mă iriţi. Copiii nu pun probleme părinţilor decît în măsura în care părinţii recunosc ca atare.
ZENOBIA: Recunosc ce? Copiii sau problemele?

MAMA: N-avem nici o problemă, slavă domnului. *(Se ridică şi străpunge de mai multe ori cu foarfecele pe Schmürz)* Nu văd ce poate să te chinuie. *(Tatăl revine, însoţit de vecin)*
TATĂL: Să vă prezint mica mea familie. Anna, soţia mea ... Zenobia, fiica mea.
VECINUL: Doamnă! *(Se înclină)*
TATĂL: Domnul Garet.
ZENOBIA: Îl cunoaştem de mult. *(Linişte)* Locuia chiar vizavi de noi cînd aveam camera mea şi discurile.
TATĂL *(subţiindu-şi vocea)*: Hm ... Nu vă invit să-mi vizitaţi apartamentul pentru că al dumneavoastră este la fel.
ZENOBIA: Şi apoi, cînd ne-am mutat la etaj tot cu el locuiam pe acelaşi palier.
TATĂL *(vorbeşte tare)*: Vedeţi acest bufet, nu-l dau pentru nimic în lume pe al dumneavoastră *(Vecinul priveşte Schmürzul)*
VECINUL *(cu jumătate de gură)*: S-aseamănă perfect cu al nostru.
TATĂL *(acelaşi joc)*: Nu-i aşa? ... Personal, găsesc că se aseamănă ... *(Vecinul loveşte cu piciorul în Schmürz)*
ZENOBIA: Apoi, cînd ne-am mutat la etaj, el a făcut acelaşi lucru ca şi noi.
VECINUL: Micuţa are o memorie de invidiat!
TATĂL *(flatat)*: Ce părere aveţi?
VECINUL: Da, azi copiii sînt uimitori.
TATĂL *(intrigat)*: Ce înţelegeţi exact prin asta?
VECINUL: Ei bine, altădată, nu-i aşa, erau destul de diferiţi.
MAMA *(convinsă)*: Aveţi foarte mare dreptate.

ZENOBIA: Altădată eram diferiţi de ce? Voi aţi fost copii, pe vremuri. Atunci cum vreţi să faceţi comparaţia?
VECINUL (*tatălui*): Aveţi o fată care gîndeşte mult; e foarte evident acest lucru.
TATĂL (*se lansează într-o explicaţie*): Nu-i aşa, Zenobia, tu trebuie să înţelegi că o comparaţie poate să aibă loc în timp.
ZENOBIA: Dar *cine* face comparaţia cu acel moment? Tu nu poţi să compari acum, cu mentalitatea ta idioată, copilul care erai odinioară, cu fata care sînt în acest moment.
TATĂL: Zenobia, mergi prea departe.
VECINUL: Totuşi fiica dumneavoastră a avut norocul să găsească punctul sensibil. Este problema observatorului imparţial.
ZENOBIA: Asta nu există.
VECINUL (*se aşază*): Aş fi curios să cunosc punctul dumneavoastră de vedere.
ZENOBIA: Da, el observă şi nu este imparţial; are deja o dorinţă: aceea de a observa. Sau observă distrat. Şi atunci nu mai e bun observator.
TATĂL: El poate... poate să fie imparţial prin construcţie. (*Merge să lovească schmürzul şi revine*)
ZENOBIA: Şi cine l-ar fi construit?
VECINUL: Educaţia sa poate, aşa cum este dotat cu imparţialitate.
ZENOBIA: Care educaţie? Cea pe care i-o dau părinţii? (*Trage aer pe nas dispreţuitoare*) Şi cine va judeca dacă ai primit sau nu o educaţie imparţială? Părinţii săi părtinitori? Sau parţiali?
TATĂL (*izbucneşte*): E insuportabil. Vrei totuşi să taci?
ZENOBIA (*foarte calmă*): Tac. (*Tace. Linişte. Vecinul tamburinează pe genunchi, Mama se duce să lovească în Schmürz care îşi lipeşte plasturi. Ea îi zmulge unul şi se degajează cu greutate*)
VECINUL: Fiica dumneavoastră este fermecătoare.
TATĂL (*uşurat*): Ei... iată că ne apropiem... tocmai de aici ar fi trebuit să începeţi. Asta îmi uşurează lucrurile. Am să continui. (*Monden*) Fiul dumneavoastră însuşi, pe care l-am întrevăzut în trecere, mi se pare un băiat solid.
ZENOBIA: O să începi din nou să mă pui să mă joc cu fiul lui? Nu mai sînt la vîrsta aceea.
TATĂL (*dur*): Ajunge! (*Vecinului*) Trebuie să fie greu să stăpîneşti animalul! Ha! Ha!
VECINUL: Cu atît mai mult cu cît merge pe optsprezece ani...
ZENOBIA: Cum merge? Pe jos, cu calul sau pe patine cu rotile?
MAMA (*Vecinului*): Ar trebui să ni-l aduceţi, ar fi o sărbătoare pentru micuţa noastră.
ZENOBIA: Dacă lui Xavier îi e dor să mă vadă, n-are nevoie de tatăl său ca să-l aducă. (*De fiecare dată cînd vorbeşte nimeni n-o ascultă*)
VECINUL: Ei bine, vă mulţumesc pentru această amabilă invitaţie; Xavier va fi încîntat de o prietenă ca Zenobia.
TATĂL (*Mamei*): În principiu, ce spun eu, acum?
MAMA: Stai... ea nu mai este de vîrsta la care era ultima oară. Cred că trebuie... (*Ea îi şopteşte ceva la ureche. Vecinul s-a ridicat şi întoarce cu răutate unul din braţele Schmürzului, apoi revine şi se aşază din nou*).
TATĂL: Ai dreptate.
MAMA: Toată intriga depinde de aceasta.
TATĂL (*Vecinului*): Cum stăm, deci?
VECINUL: La vîrsta lor, mi se pare că...
MAMA (*grăbită, către Tată*): Fireşte, Leon. Dragostea...

TATĂL: Bine. *(se ridică şi spune)* Profesiunea de credinţă.
ZENOBIA: O, la, la... *(se ridică, trece şi iese pe uşa ce dă în bucătărie)*
MAMA *(Vecinului)*: E bine crescută, nu-i aşa? De o discreţie!
VECINUL: O găsesc fermecătoare. Fiul meu e un bălat norocos.
TATĂL: Un moment! *(Reia)* Profesiunea de credinţă! *(După o pauză)* Eu sînt unul din acele personaje tiranice întîlnite adesea în lume şi în cărţi, în detrimentul culturii mondiale şi a progresului adevăratei civilizaţii. *(Işi şterge fruntea)*
MAMA: Leon, n-ai început niciodată aşa de bine. *(Tatăl îi face semn să tacă şi apoi îşi continuă ideea. Vecinul ascultă într-o poză avantajoasă; ia scrumiera şi o aruncă-n capul Schmürzului)*
TATĂL: De altfel, dacă ar fi depins de mine, de mult ar fi dispărut falsele valori în favoarea acestor valori mult mai sigure cum sînt: morala, ideile în evoluţie, progresul ştiinţelor fizice, iluminarea străzilor şi distrugerea tuturor reziduurilor putrede ale unei demagogii mereu mai instabilă, după exemplul — hm... după exemplul marilor constructori de altădată care fondau lucrările lor pe sensul datoriei şi al lucrului comun.
VECINUL: Oare n-o luaţi puţin razna?
MAMA *(Vecinului)*: Da... Nu ştiu dacă merge exact acolo unde trebuie.
TATĂL *(pe un ton natural)*: E plicticos, şi eu am aceeaşi impresie. Cred că cuvintele mă antrenează.
MAMA: Îţi aminteşti că este vorba de fiica ta şi de fiul lui.
VECINUL: N-ar fi putut fi vorba de altceva. Tinerii trebuie să fie centrul interesului general.
TATĂL: O să încerc să revin la aceasta. *(Declamator)* Ce plăcere să vezi în jurul tău înflorind mugurii tineri. *(Se opreşte deodată)*
MAMA: Hai, asta promitea...
TATĂL: Sînt sărac în adjective... *(Intră Cruche)*
CRUCHE: Această bucătărie e penibilă, dezgustătoare, infectă, murdară, urîtă, sordidă, greţoasă, ordinară, puturoasă, dărăpănată, coşcovită, rău mirositoare, scîrboasă şi aşa mai departe. *(După o pauză, continuă furioasă)* Şi totuşi mă întorc în ea. *(Iese)*
MAMA: Să-ţi fie învăţătură de minte!
TATĂL: Ah! E greu să găseşti calificative depreciative... Dar mugurii, hai, uite... îţi dau cuvîntul.
MAMA: Tinerii muguri înverziţi.
TATĂL: Nu... înverziţi e greu. Aş vrea să evoc verdele tandru al mîţişorilor de alun; sau tenta luminoasă care bate puţin în culoarea florii de tei şi care se închide delicat la baza acestei gingaşe eflorescenţe vegetale pentru a da într-un verde fistic; această nuanţă subtilă care-ţi aduce sufletul la gură cînd te plimbi primăvara pe o cărare plină cu rahat.
MAMA: Oh! Leon.
TATĂL *(furios)*: E adevărat, ce, porcii ăia vin întotdeauna să-şi de-a chiloţii jos în locurile cele mai frumoase. De ce, la urma urmei, de ce? *(Strigă aproape)*
MAMA: Calmează-te.
TATĂL *(se calmează)*: Ai dreptate. *(Declamă)* Ce bucurie va fi pentru noi să vedem aceste două capete tinere înlănţuite tandru... hm... înlănţuite prin urechi...
MAMA: Leon! Baţi cîmpii...
TATĂL: Ascultă, am spus: aceste două capete tinere înlănţuite — trebuie neapărat să fie înlănţuite prin ceva...

MAMA: Prin brațe.
TATĂL: Un cap n-are brațe.
VECINUL: Nimic ce e abstract n-are brațe, stimată doamnă. Agricultura de exemplu.
MAMA: Și Venus din Milo, e tot abstractă? *(Tatăl, distras și meditativ, merge să lovească pe Schmürz și revine)*
TATĂL *(bate cu pumnul în masă)*: Ne abatem, ne abatem. *(Către mamă)* I-am cerut deja băiatul?
MAMA: Nu, prea te grăbești ... și în afară de asta el trebuie să ceară în căsătorie. Este tatăl băiatului care trebuie să ceară mîna fetei. *(Zenobia intră mușcînd dintr-un sandvici)*
ZENOBIA: Bucătăria e murdară. Sînteți gata iar să faceți caraghioslîcurile voastre?
MAMA *(Vecinului)*: Fiica mea e foarte spontană, dar eu sînt modernă și mă gîndesc că tinerii de azi trebuie să poată vorbi deschis. *(Schmürzul se prăbușește; Tatăl îl privește, merge în bucătărie, aduce o carafă și i-o golește în cap; Schmürzul se ridică cu greutate, Tatăl îl lovește cu piciorul în figură; în acest timp Mama continuă)*
MAMA: Atît sînt de partizană ... sau « partisante » ... sau « partiseuse », asta e, atît sînt de « partiseuse » a severității cu copiii foarte tineri pentru a-i învăța că nu totul e miere în lume, atît apreciez, că trebuie, o dată trecut pragul vîrstei mici, să lași să plutească în larg și mai aproape de țărm aceste schifuri albe pe apele călduțe ale existenței.
ZENOBIA: Teorie de altfel cu totul și totul stupidă. *(Mușcă și mai tare din sandvici)*
VECINUL: Se va înțelege de minune cu Xavier. *(Zenobia, plictisită, se așază pe un scaun, își dă jos un pantof și se scarpină pe picior. De afară se aude vag Zgomotul. Imediat, tatăl, mama și vecinul se ridică, intră Cruche, Schmürz este singurul care rămîne nemișcat, iar Zenobia se oprește din scărpinat, îngrozită. Zgomotul încetează, fiecare, în afară de Schmürz, pare ușurat).*
MAMA: Am impresia că nu vom avea de loc răgazul să ne obișnuim cu această locuință atît de plăcută.
CRUCHE: Să mă opresc sau să continui să spăl, să frec, să lustrulesc, să peril, să curăț, să răzui, să mătur, să ceruiesc, să șterg praful, să fac să strălucească totul din nou?
MAMA: Continuă, continuă, desigur.
TATĂL: Sîntem aici pentru puțin timp. Cu aproximație, aș zice chiar pentru mai puțin ... pentru cel mai puțin cîtva timp.
VECINUL: Am aceeași impresie, dar poate ar fi bine să mă retrag în apartamentele mele ca să verific chestiunea în cartea mea de socoteli.
TATĂL *(îl conduce spre ușă)*: Nu vă zorește nimic. *(Îl împinge afară)* La revedere. *(Închide ușa)* Uf! Ce pisălog!
MAMA: O, la, la. Ascultă, cred că micuța are dreptate. Mi se pare că-i cunosc caracterul.
TATĂL *(nu ascultă)*: Tot în familie e mai bine. *(Caută printre pachete și găsește o cravașă. Își scoate haina și începe să lovească pe Schmürz cu o sălbăticie de necrezut)*
MAMA: Mai ales alunița de lîngă nas m-a făcut să mă gîndesc că l-am mai văzut. Dar unde și cînd?
TATĂL *(cu o voce naturală)*: Da, trăsăturile sale au ceva de familiar.
MAMA: Au ceva obișnuit.
TATĂL: Banal, chiar.

ZENOBIA *(visează):* Cînd aveam camera şi discurile, Xavier avea şi el aceeaşi cameră ca şi mine de partea cealaltă a curţii şi schimbam discuri frecvent. În felul acesta aveam mai multe. Tatăl său e la fel de idiot ca şi înainte. *(Priveşte pe tatăl său şi începe să strige)* Ce-i faci ! Ce-i faci. Lasă-l în pace !

TATĂL *(se întoarce spre ea cu faţa complet întunecată):* Unde-i Cruche cu tăieţeii?

MAMA *(cu faţa întunecată):* E adevărat, ar fi trebuit să fie gata. *(Zenobia iese, copleşită, spre bucătărie)*

TATĂL *(continuă să biciuiască încă o clipă, apoi se opreşte şi, cu grijă, îşi freacă mîinile făcînd să-i pocnească încheieturile):* Vrei să deschid valiza neagră? Avem tot timpul, pînă cînd Cruche pune masa.

MAMA: E adevărat, dragul meu, mi-ai face un mare serviciu. Cred că furculiţele sînt pe fundul valizei, cel puţin să nu uiţi paravanul.

TATĂL: Nu, nu, o să-l fac îndată ce vom termina masa. *(Îşi freacă mîinile şi priveşte în jurul său)* Personal, aici mă simt întru totul ca la mine acasă. *(O sărută. Intră Cruche cu o farfurie fumegîndă, iar Zenobia cu pîine şi cu o carafă cu apă. Mama pregăteşte farfuriile şi tacîmurile)*

ZENOBIA *(care şi-a văzut părinţii sărutîndu-se):* Nu, ascultaţi, nu mai sînteţi la vîrsta . . .

MAMA: Nu există vîrstă pentru ca să faci asta atunci cînd iubeşti.

ZENOBIA: Atunci eu nu mai sînt la vîrsta să privesc, asta mă dezgustă. Acum, asta mă dezgustă. *(Tatăl şi mama s-au aşezat la masă).*

TATĂL: Dragostea nu-i niciodată ridicolă.

ZENOBIA: Dragostea, poate. *(Se aşază şi ea)* Nu mi-e foame. *(Cruche începe să servească)* O să se răcească. *(Tatăl serveşte)*

TATĂL: Hm ! Miroase bine.

CRUCHE: Miroase a tăieţei.

MAMA: Par să fie reuşiţi. Lasă farfuria, micuţa mea Cruche, ne vom servi singuri. *(Cruche îi pune farfuria în mîini şi pleacă ocolind pe Schmürz. Tatăl mănîncă şi n-are aerul că o vede. Cînd ajunge în bucătărie, el o cheamă scurt).*

TATĂL: Cruche . . . N-ai uitat nimic? *(Resemnată, Cruche revine, ia cravaşa şi începe să-l biciuiască pe Schmürz)*

MAMA: Excelent ! *(Zenobia lasă să-i cadă capul pe braţe şi îşi astupă urechile, îndoită pe masă, în timp ce tatăl şi mama mănîncă, iar Cruche biciuieşte pe Schmürz şi cortina cade. Cruche se opreşte şi iese).*

TATĂL: Faimos !

MAMA: Foarte bun !

TATĂL: Suculent !

MAMA: Delicios . . .

ACTUL II

Se schimbă decorul. E o nouă cameră, la mansardă, ceva mai urîtă. Elemente identice, bagajele, baloturile deja transportate în primul tablou. Sînt însă mai puţine uşi. Camera în care ne găsim nu mai este o cameră de locuit, ci un fel de cameră unde se poate face orice; un reşou pe o masă, chiuveta pe alta, etc. În spate, uşa ce dă pe palier amplasată la fel ca şi în actul precedent. Nu mai rămîne însă decît o uşă care să dea în camera unde dorm părinţii şi Cruche. Se află un pat-divan jerpelit pe care e culcată Zenobia. Schmürz, într-o stare mai jalnică decît în primul act, se oblojeşte cu zdrenţe vechi, îşi va aranja mai ales rana sîngerîndă de la un picior, de pe care va alunga muş-

tele din cînd în cînd cu zdreanța sa. La ridicarea cortinei, Zenobia e întinsă, iar Cruche, așezată pe marginea patului său, adună lîna dintr-un vechi pulover pe care-l desface pentru a face un ghem. În cameră există o scară ca cea din camera precedentă, dar mai îngustă și mai hodorogită.

ZENOBIA: Ce zi e azi?
CRUCHE: Luni, Sîmbătă. Marți, Joi, Paști, Crăciun, Duminica Dinainte, Duminica de Acum, Duminica de După, sau în nici un caz Duminică și chiar Rusaliile.
ZENOBIA: Exact ceea ce-mi spuneam și eu. Așa de rău trece timpul!
CRUCHE: N-are loc.
ZENOBIA: Sînt prea mulți oameni, sau prea mulți ce? Cine-l împiedică să treacă? De altfel pe unde trece? Prin urechile acului? Pe stradă?
CRUCHE: A trecut pe aici și va trece din nou pe acolo.
ZENOBIA: Cît timp nu sînt ei aici, dă-i și lui un pahar cu apă.
CRUCHE *(o privește încruntată)*: Ce?
ZENOBIA *(arătînd spre Schmürz)*: Dă-i un pahar cu apă.
CRUCHE *(fără inflexiuni în voce)* Cui?
ZENOBIA *(tăcere — ridică din umeri, nu mai insistă)*: Dă-mi un pahar cu apă. *(Cruche o privește, ezită)* Mi-e sete.
CRUCHE: Ești sigură că ți-e sete?
ZENOBIA: Nu. Vreau să-i dau lui.
CRUCHE: De cine vorbești? *(Zenobia o privește lung și sfîrșește prin a-și întoarce privirea)*
ZENOBIA: Oare de ce stau culcată?
CRUCHE: Nu ți-e bine. Te simți rău. Prezinți simptome prevestitoare de dezordine. Starea ta nu pare satisfăcătoare.
ZENOBIA: Sînt bolnavă?
CRUCHE: Nu se poate spune că ești într-adevăr bolnavă.
ZENOBIA: Din cauza scării. Am urcat prea repede. *(Privește în jurul ei)* Nu se poate de loc coborî mai jos.
CRUCHE: Nu mai avem bucătărie.
ZENOBIA: Încă o cameră și această încăpere. Cum am putea defini o astfel de încăpere.
CRUCHE: Asta n-are nume. Dar am putea-o numi debara, chichineață, hambar, cameră de bordel, un dulap în perete, o încăpere unde se spală vasele și cîte și mai cîte, fără a socoti că mai poate fi și o încăpere unde lucrurile sînt aruncate în dezordine, deși nu sînt și gîndaci. Cel puțin, sper acest lucru.
ZENOBIA: De ce sînt bolnavă?
CRUCHE: Nici eu nu prea sînt în apele mele. Și la părinții tăi poți să descoperi simptome.
ZENOBIA: Ce fel?
CRUCHE *(ridică din umeri)*: Oh, simptome neliniștitoare.
ZENOBIA: În afară de idioțenia lor integrală, eu n-am descoperit nimic la ei.
CRUCHE *(o privește în ochi)*: Nimic?
ZENOBIA *(un moment de tăcere)*: Ce-o să faci cu lîna asta?
CRUCHE: Un tricou, o îmbrăcăminte, un jerseu, un sveter, o cămașă de noapte, un pulover, un lucru croșetat.
ZENOBIA: O jachetă tricotată.
CRUCHE: N-am destulă lînă pentru o jachetă. Puloverul acesta e ros la coate. Deci cel pe care o să-l fac, n-o să aibă mîneci.

ZENOBIA: Un patrafir.
CRUCHE: Cred că n-aş avea timp să-l termin.
ZENOBIA: Cruche, ce-i zgomotul ăsta?
CRUCHE *(întoarce capul)*: Care zgomot?
ZENOBIA: Zgomotul . . .
CRUCHE: Sînt mii de feluri de zgomote. Atunci cînd astea n-ar fi decît strigăte de animale . . .
ZENOBIA *(o opreşte)*: Nu . . . Zgomotul — de fiecare dată cînd te scoli, în plină noapte, ca să urci scara, ca nebunii, uitînd toate, făcîndu-ţi rău . . . de ce nu rămînem, o dată, o singură dată ! De ce ne este frică, aşa . . . e atît de grotesc . . .
CRUCHE: Nu ne e frică . . . urcăm scara şi atîta tot.
ZENOBIA: Dar *dacă* rămînem? Dacă am fi rămas?
CRUCHE: Nu rămîne nimeni.
ZENOBIA: Şi acuma, dedesubt, ce există? Nu se aude nimic... niciodată nu se aude ceva . . . Dacă ascultam ce se întîmplă? Dacă coboram?
CRUCHE: Ai febră. Ţi se urcă temperatura. Căldura se măreşte. Creşte agitaţia moleculară.
ZENOBIA: Eu vreau să cobor. *(Schmürz s-a mişcat puţin, se tîrăşte încet spre scară)*
CRUCHE: Tatăl tău a astupat scara . . .
ZENOBIA: Voi trage cuiele din scînduri . . . Vreau să cobor . . . Vreau să văd, cine locuieşte la noi. Vreau să cobor chiar pînă jos, la vechea mea cameră de atunci de cînd aveam muzică pe pick-up. *(Se scoală, se clatină pe picioare ca un bolnav prins de febră. Cruche o sprijină)*
CRUCHE: Culcă-te la loc. Intră-n pat. Întinde-te. Lungeşte-te. Odihneşte-te. Calmează-te.
ZENOBIA *(merge spre scară, vede Schmürzul culcat pe trapă, pitit ca un animal şi care îi barează trecerea. Ea face un gest de disperare şi se sprijină de o masă)*: Dă-mi un pahar cu apă !
CRUCHE *(se scoală, umple un pahar cu apă cu o cană care se află în chiuvetă, îi dă paharul cu apă fără s-o privească şi se duce în a doua cameră. Rămasă singură, Zenobia ia paharul, se apropie de Schmürz, încearcă să-i întindă paharul. Cu un gest ca o lovitură de gheară, el face să zboare paharul, iar ea se dă înapoi speriată. Cade din nou pe pat şi plînge cu sughiţuri, în timp ce Cruche revine, ia paharul, îl şterge şi-l pune la loc, evitînd să-l privească pe Schmürz. Apoi revine la Zenobia şi o mîngîie pe umăr).*: Nu plînge. *(Zenobia se ridică şi-şi suflă nasul. Uşa dinspre palier se deschide, intră mama urmată de tată. Au înfăţişare de circumstanţă).*
MAMA: Bietul om, e într-adevăr prea multă nenorocire.
TATĂL: Da . . . dacă stăm să ne gîndim, comparîndu-ne cu el, noi nu sîntem de plîns.
ZENOBIA *(s-a aşezat pe pat, Cruche s-a îndepărtat de ea şi se ocupă de treburi casnice)*: Ce face Xavier?
MAMA: Ascultă, păpuşica mea dragă, după cîte se pare nu-l prea cunoşteai aşa de bine pe băiat.
TATĂL: Pe scurt, noi nu locuim aici decît de două zile, iar Xavier era doar ceva mai mult decît o relaţie de bună vecinătate.
MAMA: Nu trebuie să pui la inimă un astfel de eveniment ca şi cum ar fi fost vorba, spre exemplu, de fratele tău.
TATĂL: Nepotul tău.
MAMA: Vărul tău.

TATĂL: Fiul tău.
MAMA: Sau chiar logodnicul tău.
ZENOBIA *(rece)*: Xavier a murit?
TATĂL: O ... din nenorocire, se poate spune că nu mai e mare lucru de sperat.
MAMA: L-au înmormîntat ieri, bietul băiat.
ZENOBIA *(repetă cu o voce plată)*: Xavier a murit.
MAMA: Durerea părinţilor îţi provoacă milă văzîndu-i.
TATĂL: Da, aceşti oameni sînt foarte încercaţi. Noi avem totuşi noroc. *(Priveşte în jurul lui, îşi freacă mîinile, merge să lovească pe Schmürz şi revine)*.
MAMA: Nu trebuie să ascundem că e o lovitură grea pentru ei.
ZENOBIA: Oh, se vor resemna. Toată lumea se resemnează. Noi înşine *(ridică din umeri)* ... fără efort.
TATĂL: Soarta noastră e de invidiat, te asigur că soarta noastră e de invidiat.
ZENOBIA: Cît e ora?
MAMA *(caută din ochi, se duce să-l lovească pe Schmürz, revine)*: Nu ştiu unde e pendula.
TATĂL: Am ambalat-o alaltăieri în sacul de hîrtie gri. Cruche — tu ai transportat-o?
CRUCHE: Nu. *(lese)*
TATĂL: Hm ... nu e prea vorbăreaţă astăzi.
MAMA *(Tatălui)*: Şi?
TATĂL: Cred că am lăsat-o în camera de jos. *(Ridică din umeri)*. Nu ne lipseşte prea mult; dovada e că de două zile de cînd sîntem aici nu ne-am dat seama că ea a rămas pe furiş.
MAMA: Trebuie să fie ora trei şi jumătate, patru ...
ZENOBIA: Dacă aş avea pick-upul, sau măcar radioul ...
MAMA: Cum, radioul? Noi n-am avut niciodată radio, draga mea, hai ...
ZENOBIA: Înainte de-a fi locuit dedesubt *(arată spre etajul inferior)*. Aveam şi aparat de radio.
TATĂL: Te asigur că în apartamentul de dedesubt n-aveam radio. O pendulă, asta, de acord, exista o pendulă. Dar aparat de radio, de loc ...
ZENOBIA: Am spus: înainte de a fi locuit dedesubt. Dacă aş fi vrut să spun dedesubt, aş fi zis: înainte de a fi aici.
MAMA: Şi totuşi am o memorie bună şi nu-mi amintesc de loc de acest aparat de radio. E ca şi cu vecinul, acest om nenorocit; tatăl tău afirmă că are impresia că l-a întîlnit deja, şi eu îi găsesc doar o înfăţişare familiară, dar în nici un caz nu-mi amintesc eventualele relaţii pe care le-am fi avut cu el. Totuşi, am o memorie bună, ţi-o repet, şi, pentru ca să-ţi dau un exemplu, îmi ajunge o clipă pentru a evoca silueta mîndră şi avantajoasă a tatălui tău din ziua cînd m-a condus la altar.
TATĂL *(Mamei)*: Trebuie s-o distrăm pe fetiţă *(tare)*. Evident, nu-l cunoşteam de loc pe acest Xavier, dar prin simplă solidaritate umană, aş zice chiar mai mult, prin spirit de palier, consimt să încerce un viu regret din cauza dispariţiei sale, şi să încerce nevoia de a se agăţa de fleacuri.
ZENOBIA *(îi priveşte)*: E înfiorător cît poţi să fii de vorbăreţ la vîrsta asta. *(Tatăl merge să-l sîcîie pe Schmürz şi încheie prin trei lovituri de picior în pîntece)*
MAMA: Nu eşti mai mişcată decît ăsta *(se referă la Schmürz)* de dispariţia lui Xavier?
ZENOBIA: Găsesc că are noroc.
TATĂL: Noroc? Iepuraşul meu, nu-ţi mai dai seama ... noi care avem un adăpost, avem ce mînca, puţin loc ...
ZENOBIA: Din ce în ce mai puţin!

TATĂL: Din ce în ce mai puţin? Vecinul nu mai are de loc.
ZENOBIA: Puţin îmi pasă de vecin. Dacă asta-i ajunge, cu atît mai bine pentru el. Nu-ţi aminteşti că altădată avea şase camere ca şi noi?
TATĂL: Şase camere... e o îngîmfare *(Mama merge să-l lovească pe Schmürz).*
ZENOBIA: Şi cîte etaje mai sînt sub noi?
TATĂL *(foarte sincer)* Nu înţeleg întrebarea ta.
ZENOBIA: Şi dacă Zgomotul revine? *(Se aude vag Zgomotul şi toţi încremenesc în afară de Schmürz care continuă să se agite puţin)*
ZENOBIA *(palidă, cu pumnii strînşi)*: Dacă revine Zgomotul?
TATĂL: Vom urca. *(Se duce să pipăie scara)*
ZENOBIA: Şi dacă deasupra nu e nimic?
TATĂL: Scara asta duce sigur la ceva, şi trebuie să-mi oferi acest ceva.
ZENOBIA *(liniştită)*: Bine. Dar deasupra nu va mai fi decît o cameră.
TATĂL: Despre asta nu ştii nimic. Nu e de loc confirmat. Nu ai dreptul să tragi concluzia că schimbînd etajul va fi mai puţin loc la următorul.
ZENOBIA: Şi dacă nu va mai fi nici scară, cînd vom urca încă o treaptă?
TATĂL: Dacă nu mai există scară, înseamnă că n-o să ne mai servim de ea şi prin urmare n-o să mai auzi nici faimosul tău zgomot.
ZENOBIA *(descurajată)*: Dacă ăsta e felul tău de a gîndi...
TATĂL: Zenobia, te găsesc ciudată. În locul tău multe fete ar fi fericite *(merge să lovească pe Schmürz).*
MAMA: Uiţi că are puţină febră, biata mea pisicuţă. *(Merge s-o mîngîie pe Zenobia care pleacă)*
ZENOBIA: Ce-o să faceţi acum?
TATĂL: Cum, ce-o să facem? Nu se pune întrebarea. Vîntul se porneşte. Trebuie să încercăm să trăim.
MAMA: Te asigur că are febră. *(Zenobei)* Vino să te întinzi, micuţa mea. *(Zenobia acceptă, mama o lungeşte pe pat şi se duce să lovească pe Schmürz, apoi revine, în timp ce tatăl răsfoieşte o carte, fredonînd)*
ZENOBIA: Din ce-a murit Xavier?
TATĂL: Ce-ai spus?
ZENOBIA: Din ce cauză a murit Xavier?
TATĂL: Păi, din tot şi din nimic, tu ştii foarte bine cum se moare cînd eşti tînăr.
ZENOBIA: Nu.
TATĂL: În sfîrşit, Xavier a făcut cîteva imprudenţe iar tatăl său s-a înşelat că nu l-a oprit.
ZENOBIA: A coborît scara?
TATĂL *(jenat)*: Nu ştiu.
ZENOBIA: A refuzat să părăsească etajul de dedesubt?
TATĂL: Ei, îţi spun că nu ştiu. Esenţial este că a murit.
ZENOBIA: Cred c-a încercat să coboare; fără asta nu l-a înmormîntat; dacă ar fi rămas jos nimeni n-ar fi îndrăznit să meargă să-l caute.
TATĂL: Să-l înmormînteze, să-l înmormînteze, în sfîrşit, să presupunem că l-a înmormîntat. Dacă murise, era singurul lucru care se putea face, la urma urmei. *(Se duce să lovească pe Schmürz. Mama a ieşit, revine şi-şi găseşte de lucru)*
ZENOBIA *(visează)*: Şi Jean ce mai face?
TATĂL: Jean? *(Pare sincer surprins)*
MAMA: Zenobia, de cine vorbeşti?
ZENOBIA *(visează)*: Cînd locuiam în cele patru camere cu balcon, exact alături, pe cealaltă jumătate de balcon, băiatul vecinilor venea să lanseze avioane. Se numea Jean. Dansa foarte bine.

MAMA: Zenobia, puişorul meu, visezi, cu ochi deschişi.

ZENOBIA: Nu visez.

MAMA: Ascultă, perla mea, îţi iei mama drept o bătrînă proastă. *(Tatălui)* Trebuie s-o distrăm. Îţi jur că trebue s-o distrăm. *(Se duce să lovească pe Schmürz)*

TATĂL *(se întreabă)*: Cum? E adevărat că părinţii, atît cît le stă în putinţă s-o facă, au rolul să-şi formeze copiii şi să le dea o educaţie aşa încît contactul cu viaţa reală care-i pîndeşte la ieşirea din cuibul familial să se producă pe nesimţite şi încet, fără a le răni cel mai mic lucru din lume. Dar intră în rolul lor să-i şi distreze, sau formarea comportă şi distracţia?

MAMA: O distracţie auditivă. E sigur că Xavier nu era unicul. Zenobia trebuie pregătită să-şi găsească un soţ.

ZENOBIA: Presupunînd c-o să-l găsesc, unde o să trăiesc cu el?

MAMA: E fără importanţă.

TATĂL: Problema se va rezolva de la sine.

ZENOBIA *(sarcastică)*: Va fi singura. De fapt, cine pune problema?

MAMA: Sînt convinsă, reflectînd bine, că exemplul e cel mai bun ghid. Exemplul nostru în această împrejurare.

TATĂL: Exemplul nostru este, astfel, exemplar. *(Mamei)* Dacă am mima aventura noastră!

MAMA: Dragul meu, tu mimezi foarte bine. Dar să şi vorbeşti, nu te limita doar să mimezi. La ce bun să te privezi de un mijloc de expresie pe care-l stăpîneşti în întregime?

TATĂL *(anunţă)*: Reconstituirea. *(Îşi începe povestirea)* Să ne imaginăm o frumoasă dimineaţă de primăvară, oraşul e în sărbătoare, flamurile gata să cedeze vîntului şi zgomotul infernal al vehiculelor cu motor acoperind rumoarea plăcută care urca din acest furnicar uman. Eu, cu inima străpunsă de descărcări electrice, număram orele cu o abacă chinezească lăsată moştenire de

bunicul meu, cel care a participat la jefuirea Palatului de Vară din Pekin. *(Se întrerupe, reflectează)* Unde e abaca? *(Mamei)* N-ai văzut-o adineaori?

MAMA: Zău că nu, dar ştii, poate o vom găsi cînd vom pune totul la loc.

TATĂL: Nu are nici o importanţă, ăsta e adevărul.

ZENOBIA: Dacă s-ar fi întîmplat altădată, adevărul n-ar mai fi acesta, cu siguranţă. Adevărul de care-ţi aminteşti este de un cu totul alt ordin.

TATĂL: Zenobia, eu încerc să te distrez; dar nu mă face să pierd firul.

ZENOBIA *(indiferentă)*: O, hai, hai . . . *(Ea intră în camera cealaltă. Tatăl reia)*

TATĂL: Pe scurt, număram orele şi cum eram tare la aritmetică, acest calcul nu prezenta nici o dificultate pentru mine. Ca de altfel şi o serie întreagă de alte calcule, cum ar fi circumferinţa cercului, numărul de firicele de nisip conţinute într-o grămadă de nisip, pentru care se procedează ca la însumarea mormanelor de ghiulele, şi aşa mai departe. Furnizorii se succedau în anticamera fericitei logodnice, îndoindu-se sub greutatea coşurilor cu flori, cu fructe şi cu rufe murdare, deoarece unii ne confundau cu spălătoria vecină. Dar toate astea vi le povestesc din auzite, căci ea era acasă la ea, iar eu la mine. Eram gata, strălucitor, un val de sănătate plutea în jurul feţei mele foarte bine rasă, şi, singur cu gîndurile mele, adică într-adevăr singur, mă grăbeam la această fuziune a stărilor civile despre care s-a putut spune că ea era . . . uf.

MAMA: Cine a putut să spună una ca asta?

TATĂL: Du tu povestirea mai departe; îţi dau cuvîntul.

MAMA: Eu, din parte-mi, timidă şi înflăcărată, să ştiu mai mult decît în realitate, căci părinţii mei erau oameni moderni, de ce să n-o spun; că acest derbedeu nu se va linişti, odată singur cu mine, ca să nu ajungă să se urce pe mine, sporovăiam, înconjurată de domnişoarele de onoare, de unele şi de altele şi de subiectele cele mai felurite, căci o proaspătă soţie nu se gîndeşte decît la lucrul acela dar societatea refuza să-l numească înainte ca să-l fi cunoscut tu însuţi, excepţie făcînd fiinţele primitive, care sînt, vai, de compătimit. *(Tatăl revine să lovească Schmürzul)* Leon, reia te rog firul povestirii, această evocare mă epuizează. *(Ei continuă să danseze un fel de balet mimînd întreaga zi a căsătoriei)*

TATĂL: Fierbeam, fierbea sîngele în mine şi cînd fierbe sîngele în mine, embolia nu e departe. *(Mama se duce să lovească pe Schmürz)* De aceea, spusei vărului meu Gautier, Jean Louis Gautier, care tocmai intra în cameră şi care îşi termina studiile de medicină: « Nu crezi că o sîngerare mi-ar face bine?» El rîse cu hohote. *(Rîde cu hohote)* Rîdea în aşa fel, încît am început şi eu să rîd. *(Se duce la Schmürz şi-l loveşte)* Nu, într-adevăr, era destul de hazliu. *(Se opreşte şi apoi foarte plat)* Ah, ne-am distrat bine în ziua aceea.

MAMA: Aveam douăzeci şi doi de ani.

TATĂL: Trec la ceremonia propriu-zisă. *(Mimează)* Acceptaţi să luaţi de soţie această încîntătoare bălăioară? Şi încă cum, domnule primar! Ce-aţi face în locul meu? Eu, spune primarul, sînt pederast. *(Se bate pe coapse)* Asta a fost poanta cea mai bună. Primarul era pederast.

MAMA: Un bărbat aşa de frumos! Săracul.

TATĂL: Iar preotul, la rîndul său ne-a spus: « Iubiţi pe toată lumea », apoi tămîie, copiii din cor, cheta, pe scurt treaba a fost bine făcută. Au fost cinci chete.

MAMA: Eşti sigur?

TATĂL: Vorbesc cam în linii mari, dar îmi amintesc cu precizie de aceste cinci chete. Asta m-a mişcat. Apoi dejunul la socri. *(Cruche apare cu o farfurie pe*

care se află felii de carne de vițel și bucăți de carne de pui) Ne-am ghiftuit. *(Pronunță ne-am gîtuit)*[1]

MAMA: Exagerezi . . .

TATĂL: Ne-am ghiftuit de mîncăruri. *(la farfuria de la Cruche și începe să mănînce. Curche iese ocolind pe Schmrüz; Tatăl, poruncitor, își pocnește degetele, ea revine și-l lovește pe Schmürz)* Șampania curgea în valuri amețitoare.

MAMA: Vin spumos.

TATĂL: Părinții tăi erau zgîrciți. *(Intră Zenobia mușcînd dintr-un sendvici)*

ZENOBIA: S-a sfîrșit repede spectacolul tău de sunet și lumină!

TATĂL: Urmarea o las pradă imaginației voastre. Noi singuri, amîndoi, căsătoriți de dimineață, în micuța cameră...

ZENOBIA *(îi taie vorba)*: Nouă luni mai tîrziu m-am născut eu.

MAMA: Și noi am plecat să ne stabilim la Arromanches, unde ți s-a oferit o meserie bună.

TATĂL: Hingher. Cam ca un sculptor, dar mai vioi.

MAMA: Și iată-ne. O căsnicie surîzătoare. *(Baletul lor ia sfîrșit, ea se duce spre Tată, mișcarea lor o să conveargă spre Schmürz pe care-l vor ucide cu lovituri)* Fericiți, niciodată despărțiți în ciuda sorții potrivnice. *(Lovesc)*

ZENOBIA *(cu voce sfîrșită)*: Între timp nu s-a mai întîmplat nimic? *(Se așază pe pat)*

TATĂL *(revine)*: Între timp?

ZENOBIA: După Arromanches.

TATĂL: Am părăsit satul pentru marele oraș. Și ne continuăm viața de cuplu unit la bine și la rău și chiar între aceste două extreme, ceea ce se întîmplă mai des, căci binele și răul sînt ca orele de vîrf, ceva excepțional.

ZENOBIA: În materie de distribuție de electricitate, orele de vîrf n-au nimic excepțional. Este un fapt cotidian.

MAMA: Zenobia, mă întreb de unde ai învățat să raționezi așa de subtil?

ZENOBIA: Am moștenit de la dumneavoastră, probabil prin contrast.

MAMA: În zadar mă chinuiesc să-mi aduc aminte membrii familiei, că tot n-ajung să-mi imaginez prin ce fenomen și de la cine ai moștenit aceste particularități.

TATĂL *(Mamei)*: Am putea studia metodic familia, dacă vrei. Tot ceea ce e metodic mă încîntă. Am putea chiar să stabilim și arborele genealogic. Tu mă vei ajuta.

ZENOBIA: Ai face mai bine să-l lași să crească singur. Eu mă las păgubașă. *(Cruche tocmai intrase și continuă)* Ea întinde mîna, se desprinde, abandonează, se retrage dintr-o dată, vrea să vină, nu mai merge, face pe Charlemagne și, în rezumat, nu se interesează de conjunctură.

TATĂL *(vexat)*: Cruche, ne întrebam de ce te amesteci?

CRUCHE: Cine-și pune această ridicolă întrebare?

TATĂL: Eu.

CRUCHE: Atunci nu spune « ne ». Spuneți: « Eu mă întreb de ce te amesteci» sau « Cruche, ceapa este aici », sau « ce te privește această problemă », sau « ce interes poate să prezinte pentru tine acest lucru? » Dar fiți direct și nu procedați prin aluzii. M-ai văzut pe mine făcînd aluzii? *(la o piesă de mobilier și începe s-o lustruiască)*

TATĂL: O! Pentru numele lui Dumnezeu! *(Furios, își umple un pahar cu apă, în timp ce Mama, care n-ascultă nimic, a ales un ac frumos, gen de ac de pus*

[1] Un joc de cuvinte pe care îl permite mai bine franceza. « on s'est gorgés » (el pronunță: on s'égorgeait)

la pălărie, dintr-o cutie cu ustensile de cusut şi merge să-l împungă pe Schmürz) Nu te plătesc pentru a sta la palavre.

CRUCHE: Am o anume muncă de vîndut, şi-o vînd. La preţul care-l oferiţi, nu sînteţi furat. Şi în afară de vînzare, nimic nu împiedică pe vînzător să discute cu cumpărătorul, mai ales dacă marfa n-a fost vîndută în mod fraudulos. *(Îşi aruncă şorţul cu zgomot)* De altfel, închid.

TATĂL: Cum, închizi?

CRUCHE: Nu mai vînd. O să mergeţi să cumpăraţi în altă parte. Sau mai curînd eu voi merge să vînd în altă parte.

ZENOBIA: Cruche ... pleci cu adevărat?

CRUCHE: Ascultă, tatăl tău e într-adevăr prea prost ... Unde şi cînd se crede? Sînt singura care nu risc nimic, aici.

TATĂL *(superior şi sarcastic)*: Şi poţi să-mi explici de ce nu rişti nimic?

CRUCHE: Pentru că vînd o muncă foarte căutată de trîntori, de leneşi, de buni de nimic, de inutili, de trîndavi, de elemente de prisos ale societăţii şi pentru că aceşti dobitoci sînt cu grămada. *(Îşi pune pălăria de paie, ia o valiză mică şi iese prin uşa ce dă pe palier)*

TATĂL *(indignat)*: Pe onoarea mea, m-ar fi înjurat ! *(Cruche revine, lasă valiza din mînă şi o sărută pe Zenobia)*

CRUCHE: La revedere, draga mea. Fii foarte atentă. *(Îşi ia valiza şi iese)*

TATĂL *(poruncitor)*: Cruche ... uiţi ceva ... *(Cruche priveşte în jurul ei, fixează din ochi cîteva clipe pe Schmürz şi apoi dă din cap în semn de negare)*

CRUCHE: Nu ... Nu văd să fi uitat ceva. *(Iese şi închide uşa)*

TATĂL *(işi freacă mîinile)*: Uf. Bine c-am scăpat de ea ! Fata asta devenea din ce în ce mai obraznică. Sînt încîntat. *(Se duce să-l lovească pe Schmürz)* Mai mult, plecarea ei înseamnă nişte economii, iar o cameră în plus, e ceva.

ZENOBIA *(rece)*: Nu voi dormi singură aici.

TATĂL: Bine, bine ... vei dormi alături, cu noi.

ZENOBIA: Aş putea dormi singură alături ...

TATĂL *(rîde)*: Exagerezi ! Cea mai frumoasă cameră pentru Domnişoara ...

ZENOBIA: De ce au oamenii copii? Ca să le dea camera cea mai urîtă?

MAMA: Zenobia, nu fi aşa ... mai întîi, copiii nu-i faci întotdeauna intenţionat.

ZENOBIA *(dură)*: Dacă nu ştii, nu faci. *(Un moment de tăcere)*

TATĂL: Hm! *(Mamei)* Găsesc că a crescut *mult*.

MAMA: Mai putem s-o considerăm un copil?

TATĂL: E cu siguranţă în pragul adolescenţei.

MAMA: Este o adolescentă, dar deja formată.

TATĂL: N-ar fi fost de loc ridicol să fi fost măritată. *(Se duce să-l lovească pe Schmürz)*

MAMA: Şi dacă ar fi fost căsătorită, n-ar fi fost normal să se sacrifice pentru bătrînii săi părinţi? Trebuie adăugat că noi ne-am instalat deja în camera de alături ... *(Mama se duce într-acolo, întoarce mînerul uşii, dar uşa nu se deschide. E subit îngrozită)*

MAMA *(cu voce joasă şi întinsă)*: Leon !

TATĂL *(surprins, revine ştergîndu-şi mîinile)*: Ce-ai? M-ai speriat.

MAMA: Leon ... uşa nu se mai deschide.

TATĂL: Nu spune una ca asta ... înăuntru e valiza mea neagră şi aparatul de fotografiat. *(Merge la uşă, încearcă s-o deschidă)* Cruche a încuiat-o înainte de plecare ... *(se aude, afară în depărtări, Zgomotul ; toţi încremenesc, în afară de Schmürz)*

ZENOBIA *(indiferentă)*: Cruche nu s-a apropiat de uşă. *(Tatăl încearcă încă o dată să deschidă, dar nu reuşeşte)*

TATĂL: Nu e încuiată cu cheia . . . clanţa e ca şi blocată . . . sudată.

ZENOBIA *(o imită pe Cruche)*: Blocată . . . nemişcată . . . ţintuită . . . neclintită . . . imposibil de mişcat şi, cu alte cuvinte, nu poţi s-o deschizi. *(Izbucneşte în hohote de rîs şi se opreşte brusc)*

TATĂL *(revine la uşa palierului, încearcă s-o deschidă şi ea se deschide; apoi, jovial)* O! O! Eram sigur că asta se mai deschide . . . Nu trebuie să ne alarmăm aşa de repede. *(Loveşte pe Schmürz în trecere)* Totul e în ordine . . . mai avem o cameră destul de mare şi, din fericire, aici se află reşoul şi toaleta. *(Rîde)* Vezi cum puteam fi închişi în camera aceea? *(Zenobiei)* Cine, dintre noi, n-avea nimic excepţional; te asigur că te vei simţi mai bine aici, cu noi.

ZENOBIA: Desigur.

TATĂL: Nu-mi rămîne decît să am grijă să iau anumite precauţii elementare. *(Merge la scară, şi-i încearcă soliditatea)* Hm . . . mi se pare mult mai nesigură decît ieri; tu nu găseşti Anna?

MAMA: N-am fost prea atentă, dar dacă spui tu, dragul meu, atunci e sigur aşa . . . *(Tatăl îşi ia elan şi încearcă de mai multe ori să urce scara)*

TATĂL: Nu . . . se pare că mai ţine . . . *(coboară)* Să ne organizăm. Unde-o s-o culcăm pe micuţa?

ZENOBIA: Pe jos, mă voi simţi foarte bine. *(Se aşază, îşi duce mîna la cap, ezită puţin)*

MAMA: Zenobia, nu fii stupidă, o să-ţi amenajăm un colţişor foarte confortabil. *(Tatălui)* Leon! am o idee, cred că ai putea să împrumuţi de la vecin patul lui Xavier.

TATĂL: E o sugestie excelentă . . . *(îşi freacă mîinile)* E foarte limpede că asta mă cam jenează puţin, dat fiind faptul că e în doliu de puţin timp.

MAMA: Xavier o iubea mult pe micuţă. *(Îşi dă seama că Zenobia nu e în apele ei)* Ce ţi s-a-ntîmplat, puişorul meu?

ZENOBIA: Mă cam doare capul *(Mama se apropie şi-i ia pulsul în timp ce Tatăl îşi perie paltonul şi priveşte în jurul lui)*

MAMA: Nu e nimic, ai puţină febră.

ZENOBIA: Aş vrea nişte portocale.

MAMA: Ascultă, draga mea, nu eşti de loc rezonabilă . . . ştii bine că le păstrăm pentru tatăl tău care are nevoie din cauza sănătăţii . . .

ZENOBIA: Da . . . dar aş vrea totuşi . . .

MAMA: Zenobia, imaginează-ţi situaţia de faţă. Nu mai avem decît foarte puţine portocale: tatăl tău e un om făcut, tatăl tău nu mai este o promisiune, este un individ complet, terminat, care a dat dovezi de . . . ă,ă, . . . dovezi. Pe de altă parte, tu eşti o fată, aproape un copil, tu eşti . . . să zicem un bilet de loterie; desigur, se poate miza pe tine, dar există un risc. Sînt convinsă, în ceea ce mă priveşte, notează, te rog, că vei ajunge să fii cineva, dar cred că pentru moment, între floare şi fruct, e mai înţelept să alegi fructul.

ZENOBIA: Şi tata e fructul?

MAMA: E o comparaţie, şi nu numai atît, draga mea, dar este semnificativă. Floarea trebuie să se sacrifice pentru fruct.

ZENOBIA: A! *(Tatăl se trezeşte din meditare)*

TATĂL: Cel mai bine ar fi ca micuţa să meargă să ceară vecinului patul lui Xavier. El nu poate spune nu. Pe mine mă cam deranjează. Nu e rolul meu . . .

MAMA: Nu, cere ea mai bine; şi, în fond, patul e pentru ea. Vrei să-ncerci, perla mea scumpă?

ZENOBIA *(cu o mînă de moartă)*: Bineînţeles . . . E perfect normal . . . Fiecare să-şi ceară.
MAMA: În aceste condiţii, astă seară vei avea un pat bun de dormit.
ZENOBIA: E esenţial . . . *(se ridică)*
TATĂL: De fapt, ce riscăm dacă-i cerem vecinului să ne dea patul? Dacă acceptă, acceptă şi dacă refuză . . .
ZENOBIA: Refuză.
TATĂL: Uite . . . e fără nici un pericol.
ZENOBIA *(se sprijină de masă)*: Tu n-ai văzut niciodată pericolul; cum poţi să vorbeşti despre el?
TATĂL: Îmi dau seama cînd există. Te crezi capabilă să-l vezi mai bine decît mine?
ZENOBIA *(priveşte spre Schmürz)*: E mult de cînd l-am văzut.
TATĂL: În orice caz nu ţi-e frică de vecin. *(Rîde şi merge să lovească pe Schmürz)*
ZENOBIA: Nu . . . nu mi-e frică . . . de vecin . . . *(merge la uşa palierului şi o deschide. O vedem traversînd, bătînd la uşa Vecinului, aşteptînd)*
TATĂL *(strigă)*: Insistă puţin . . . e sigur acolo . . . *(Mama se duce să-l atace pe Schmürz. Tatăl ia o carte, şi se aşază. Zenobia bate, apasă pe clanţa de la uşa Vecinului, revine şi vorbeşte în deschizătura uşii)*
ZENOBIA: Uşa lui pare a fi blocată.
TATĂL: Ei nu, hai sună, păpuşico . . . Eşti destul de mare ca să faci un lucru atît de simplu . . . *(Zenobia ridică din umeri. Traversează din nou palierul, bate la uşa vecină. Zgomotul începe să răsune din depărtări. Ezită, ia mîna de pe clanţa vecinului. Încet, apoi foarte repede uşa apartamentului lor ce dă pe palier se închide şi pocneşte. Mai vedem pe Zenobia care se repede să intre, dar prea tîrziu. Bate în uşa care s-a închis. Zgomotul se aude mai tare. Tata şi Mama sînd încremeniţi. Mama este consternată, dar nemişcată. Tatăl a lăsat cartea de o parte; zgomotul scade. Mama merge la uşa palierului şi încearcă s-o deschidă Braţul îi cade la loc. Schmürzul pare a se amuza. Mama revine, se aşază pe pat, netezeşte maşinal cuvertura. Bătăile Zenobei au încetat. Linişte)*
TATĂL: Calmează-te, draga mea . . . Copiii sfîrşesc întotdeauna prin a-şi părăsi părinţii. Asta e viaţa. *(Merge să-l lovească pe Schmürz)*

ACTUL III

O cameră mai mică decît cele precedente. Mansardată. O fereastră practicabilă, de un bleu luminos; ne vom da seama că se află foarte sus. O uşă blocată, capătul unei scări pe unde o să intre tatăl. E întuneric. Nici un confort. Un pat mizerabil. O masă. O oglindă ciobită. Un Schmürz, care nu este luminat la ridicarea cortinei. În camera de sus nu duce nici o scară. De altfel, nici nu există vreo cameră deasupra. Zgomotul, în plină acţiune, se aude monoton şi odios. O lumină vagă vine spre capătul scării care dă în mansardă. Jos, se aude puţină hărmălaie. Strigăte nedesluşite scoase de Mamă, apoi vocea Tatălui venind de jos: el tocmai urcă scara, la fel ca în primul act.

TATĂL *(se întoarce şi strigă)*: Sacul galben . . . Să nu uiţi mai ales sacul galben, Anna, înăuntru e maşina de tocat legume . . . *(apare, trage pachetul cu forţă, îl împinge înaintea sa, coboară două trepte, acelaşi joc)*. Anna ! Anna ! Vii sau ce faci? Hai, grăbeşte-te . . . Dă-mi sacul galben. *(Se enervează)* Hai, nu rişti nimic ! . . . Dă-mi sacul galben, îţi spun, avem tot timpul . . . *(Apare, împinge un sac înaintea lui şi coboară)*

Acuma, valiza cea mică de nuiele. *(Un murmur nedesluşit al Mamei)* Cum să nu, Dumnezeule, e lîngă masă, am pregătit-o chiar eu. *(Coboară, ia valiza mică de nuiele şi urcă)* Cred că nu mai rămîne decît sacul cu rufe. *(Vocea Mamei: « Nu voi mai avea timp »)* Cum să nu, vei avea tot timpul, o la, la cîtă bătaie de cap pentru atîta lucru . . . *(Coboară, Mama scoate un strigăt fioros)* Anna ! Anna ! Ce se întîmplă? *(Urcă prudent)* Ba da, sînt aici, draga mea . . . Fă un efort . . . Să cobor să te caut? Ei, Anna, nu fii copilă, am mîinile pline cu pachete. *(Un al doilea strigăt, ca un răget)* Anna! Nu te juca să mă sperii, hai, la vîrsta ta . . . *(se dă înapoi prudent, începe să scoată scule şi scînduri şi baricadează trapa — ascultă — pe un ton neliniştit sau mai mult intrigat, decît neliniştit)* Anna ! — *(lui însuşi)* În sfîrşit . . . nu se poate . . . nu mai răspunde? *(Ascultă, zgomotul se întrerupe brusc, nu se mai aude decît un vag zornăit la etajul de dedesubt)* Anna . . . Ştii, ăsta nu-i un fel de a părăsi oamenii. *(Lumina începe să vină dinspre fereastră şi cade pe Schmürz, care stă în picioare într-un colţ al camerei. Tatăl, cu ciocanul în mînă, cu cîteva cuie între dinţi, termină de baricadat trapa vorbind sacadat de unul singur).* După douăzeci de ani de căsnicie . . . să abandonezi un bărbat în felul acesta. Femeile sînt totuşi necredincioase *(dă din cap).* Necredincioase. *(Bate un cui în ultima scîndură şi se ridică)* Cred că e bine aşa . . . *(studiază din ochi camera, tresare brusc văzîndu-l pe Schmürz).*

Hai. . . Hm. . . E nostim aici. . . *(străbate camera, mergînd mai întîi de-a lungul pereţilor)* Pereţii sînt buni. *(Îşi ridică privirea)* Nici o ieşire pe acoperiş. *(Priveşte pereţii şi încearcă uşa care nu se deschide)* Nici uşă, sau cum . . . adică, aşa cum bănuiam, nu voi mai putea s-o folosesc. *(Trecînd dă cu piciorul în Schmürz)* Ceea ce e perfect logic, oricine ar recunoaşte. Şi eu nu sînt oricine. Departe de asta. *(Se opreşte)* Cine sînt, de fapt? *(Declamă)* Recapitulare. Dupont Léon, 49 de ani, dantura bine întreţinută, vaccinuri în mod egal împărţite pe membre, înălţimea 1,80 m, superioară înălţimii medii, o să fim de acord, sănătos la trup şi suflet. Inteligenţa, despre care se poate foarte bine spune că este superioară celei medii. Domeniu de acţiune: o cameră, vă jur, suficient, de mare pentru un bărbat . . . hm . . . pentru un bărbat singur. *(Tăcere)* Pentru un bărbat singur. *(Un rîs uşor)* Ei, da, pentru un bărbat singur. Iată *(după pauză)* Întrebare: ce face un bărbat singur în celula sa? *(reia)* Celulă, cuvîntul e prea tare . . . Există acolo o fereastră suficient de largă pentru ca un om de o corpolenţă perfect normală să poată trece *(Se duce la fereastră)* Şi să-i permită să-şi rupă dinţii pe pavaj, căzînd de la o înălţime de 29 de metri şi cîteva fracţiuni *(Revine la fereastră)* E și un balconaş pe care aş putea, dacă m-aş teme că n-am cu ce mă distra, ceea ce nu e cazul, să fac să crească în oale, mușcate, măzăriche, zorele, condurul-doamnei, rochiţa rîndunicii, caprifoliu, nalbă de grădină. *(Se opreşte)* Acest fel de a enumera îmi aminteşte, nu prea ştiu de ce, de cineva. De cine? Asta-i problema. De fapt, cînd spun « să fac să crească, este un fel de a vorbi ; între noi fie vorba, aceste vegetale se descurcă singure foarte bine. *(Revine în centru)* Dar îmi pusesem o întrebare. Ce face bărbatul singur în . . . locul său de refugiu. Hm. Loc de refugiu. Cuvîntul nu prea e potrivit. Adică e potrivit, evident, cînd e luată în considerare una din accepţiile sale, curente de altfel: pustnicul în celula sa, benedictinul se retrage . . . Dar acest cuvînt mai are şi sensul de fugă în faţa duşmanului. Este oare o fugă această ascensiune? Un bărbat *(loveşte pe Schmürz)* demn de acest nume, nu fuge nici-

odată. E nostim. Dar e demn de remarcat, întîmplător, că se *bate* în retragere. Şi pe cine batem? Pe duşman. Astfel, printr-o întoarcere ciudată a lucrurilor, această celulă . . . acest loc de refugiu . . . va fi victoria mea asupra duşmanului. Care duşman? *(O pauză)* Iată ce trebuie să determin. *(O tăcere destul de lungă în timpul căreia face paşi mari în lungul şi latul camerei, oprindu-se apoi în faţa valizei de nuiele. Reia pe tonul povestirii)* N-am ajuns la vîrsta de bărbat fără să fi manifestat, ca orice individ liber, ataşamentul meu la această entitate invizibilă, dar palpabilă, intangibilă, dar, o, cît de emoţionantă, pe care ne-am pus de acord s-o numim patrie, deşi poartă alt nume în limbile străine. Ajutat fiind de virtuţiile mele obişnuite, am dobîndit în serviciul patriei mele, titluri recunoscute de toţi, distincţii reprezentate prin nişte floricele de aur, pe mîneca ţesăturii aspre a bluzei mele marinăreşti. *(Se lasă jos, se duce să deschidă valiza de nuiele, se ridică, se întreabă)* Ce mă împinge oare, în această clipă, să îmbrac din nou uniforma mea de comandant de rezervă? Sînt oare un prost, ca să acţionez din instinct? NU. *(Se îndepărtează de valiză)* La baza fiecăruia din actele mele, există o raţiune raţionantă, o rezervă rezonabilă, o inteligenţă activă şi cvasi cibernetică, numai că ea este condusă de o lege mult mai elevată decît eu însumi — dezinteresul. *(Îşi freacă bărbia)* Fără îndoială, Zgomotul este cauza ascensiunii mele. Şi pentru ce aş îmbrăca iarăşi uniforma aşteptînd un zgomot? Ah, dacă un curier ar fi intrat în cameră, plin de sînge şi de noroi uscat, învîrtind deasupra capului un mesaj înconjurat de negru şi greu de amară semnificaţie, strigînd: « Alarmă ! » sau « La arme » şi prăbuşindu-se eroic pe pămînt, cu siguranţă într-un astfel de caz m-aş găsi justificat să . . . *(calcă valiza în picioare)* Dar ce se petrece? Am auzit un zgomot. Am urcat. *(Se duce la Schmürz)* Situaţia este identică cu cea de mai jos, cu excepţia cîtorva amănunte materiale. Şi eu cu totul şi cu totul indiferent la amănuntele materiale. Deci *(este cîştigat de evidenţă)*, deci pentru că *(loveşte pe Schmürz)* pentru că totul este identic, trebuie să loveşti la sursă . . . Zgomotul a cauzat totul. *(Rînjeşte)* M-am înşelat, un timp, să nu-l ascult cînd vine să răsune. Da . . . aparenţele . . . în faţa familiei. *(Se opreşte)* Familia mea? Aveam deci o familie. *(Reflectează)*

Pentru moment, era să cred că mi-am însuşit amintirile altuia. *(Ride)* Ale altuia, acum că sînt singur — e ridicol. Pentru a reveni la acest zgomot, nu-mi vor scoate din cap că este un semnal. *(Se opreşte. Gînditor:)* Eram sigur că la mijloc e numai lipsa de calm real care-mi interzicea să descopăr izvorul şi baza lucrurilor. *(Cu satisfacţie)* Nu-i asta o dovadă? Simt că sînt pe cale de a face o descoperire enormă. *(O pauză)* Un semnal. Un semnal de alarmă, mai întîi. Semnalul *meu* de alarmă. Dar ăsta, ăsta e rolul care-l joacă pentru mine. Cine face să răsune acest semnal? *(O pauză)* Să presupunem că problema e rezolvată. Eu plec. *(Se stăpîneşte)* Nu . . . Urc un etaj. Bine. Dar pentru ce? Pentru că aud semnalul. E de la sine înţeles că acest semnal este deci dirijat *împotriva* faptului că eu rămîn. Pe cine poate jena faptul că eu rămîn? *(Se duce să lovească pe Schmürz)* Mă întreb şi mă voi întreba întotdeauna. Dar lumea e făcută aşa. Semnalul e dirijat *împotriva* mea. Deci este agresiv. Este un semnal de atac. *(Revine la valiză)* Încremenesc gîndindu-mă că au poftă să atace un bărbat ca mine. Dar un lucru e sigur. Cine spune atac, spune apărare. Şi cine spune apărare . . . *(se apleacă şi deschide valiza şi scoate din ea uniforma pe care o întinde)*. Din fericire, pentru apărare, sînt gata. *(Îşi curăţă uniforma)* Comandant de rezervă . . . nu e mare lucru, poate . . . dar ei se vor uita la mine de două ori. *(Începe să se schimbe, scoţîndu-şi îmbrăcămintea şi punîndu-şi uniforma)* Iată-mă deci sigur pe situaţia mea. Sînt

atacat. Mă apăr. Sau cel puţin, mă pregătesc să mă apăr. *(Priveşte)* Dată fiind inexistenţa uşilor la această cameră, înclin, am zis, să cred că atacurile vor fi fără obiecte. Dacă ar fi vrut să plec de aici, am notat deja, mi-ar fi dat mijloace s-o fac. *(O scurtă pauză, îşi priveşte uniforma)* Sabia mea. *(Merge spre un alt pachet, trage o sabie de acolo şi se încinge cu ea)* Imi voi pune chipiul la momentul oportun, dacă el va exista. *(O pauză)* Îmi amintesc . . . *(o pauză, apoi rece)* Nu, nu-mi amintesc. Un bărbat la vîrsta mea nu trăleşte din trecut. Eu sînt pe cale de a construi viitorul. *(Se apropie de Schmürz în linişte, încet, şi apoi deodată se năpusteşte asupra lui, îl trînteşte şi începe să-l stranguleze. În acelaşi timp vorbeşte cu o voce perfect naturală)* Cred că ce-ar creşte mai bine pe fereastră ar fi măzărichea. Şi îmi place parfumul ei. *(Se ridică, Schmürzul geme, nemişcat, dar peste cîteva clipe începe din nou să mişte şi să se ridice)* Măzăriche, pe care o voi culege la momentul oportun, la timpul potrivit, dacă e cazul, adică grosso modo atunci cînd va fi în floare. Căci îmi plac florile. *(Se priveşte)* Un războinic care iubeşte florile, asta pare ciudat, şi totuşi mie-mi plac florile. *(Face cu ochiul)* Oare asta-nseamnă că n-aş fi un războinic? *(După o pauză se îndreaptă din şale şi anunţă:)* Confesiune. În realitate — şi ce moment mai bine ales pentru a ataca realitatea, la fel ca uliul victima, ca acela în care omul, izolat prin forţa lucrurilor, se găseşte în faţa sufletului său gol pe care-l priveşte direct în faţă, ca un nudist cinstit care nu ezită să privească insistent organele genitale ale vecinului său pentru a vedea dacă, din întîmplare ar fi mai mari decît ale sale — ceea ce fără îndoială, nu înseamnă nimic, dar obişnuinţa de a judeca după aparenţele exterioare este ancorată în sufletul omului ca o moluscă de piatra sa — în realitate, în ciuda acestei uniforme, sînt, şi nu fac prin asta decît să manifest o caracteristică naţională, cu desăvîrşire antimilitarist. *(O pauză scurtă)* Ne pierdem adesea în presupuneri asupra cauzelor care fac să se deschidă în sînul fiecărui popor pofta şi dorinţa de uniformă. *(Rînjeşte)* A . . . A . . . A . . . Motivul e totuşi simplu. Raţiunea de a fi a militarului este războiul. Raţiunea de a fi a războiului este duşmanul. Un duşman îmbrăcat în haine de militar este de două ori duşman pentru un antimilitarist. Căci un antimilitarist n-are mai puţin sentimente naţionale şi caută deci să facă rău duşmanului naţiunii sale. Or, ce mijloc mai bun, dacă acest duşman este îmbrăcat în haine de militar, decît a-i opune un alt militar? Rezultă de aici că orice militarist are datoria să intre în armată; şi făcînd aceasta, el îndeplineşte trei fapte eroice: mai întîi, el uită militarul duşman; în al doilea rînd, el displace, pe propriu-i pămînt, soldatului din altă armată, uniforma avînd această trăsătură că între uniforme diferite te deteşti; dar el se transformă în plus în element al unei armate pe care el o urăşte şi care, din această cauză, va fi o armată primejdioasă. Căci o armată antimilitaristă poartă ea însăşi cancerul său şi n-ar şti să se opună unei adevărate armate, compusă din civili patrioţi. *(Îşi freacă bărbia)* Duşmanul meu ar fi oare civilul? *(Linişte. Schimbă tonul)* Ne înşelăm să consacrăm speculaţiei pure un timp pe care l-am putea ocupa cu examinarea realităţilor tangibile, audibile, într-un cuvînt accesibil organelor noastre de percepţie. Căci sînt clipe cînd mă întreb dacă nu sînt pe cale de a mă juca cu cuvintele. *(O pauză scurtă — priveşte pe fereastră)* Şi dacă cuvintele au fost făcute pentru asta? *(O pauză scurtă, apoi anunţă)* Reîntoarcere la realitate. *(Schimbă tonul)* Această reîntoarcere la realitate, care întrerupe o confesiune totuşi bine înfiripată, mi se pare esenţială. Se spune de fapt că eu am idei despre aproape tot; nu mai rămîne decît să se constate ceea ce am descoperit în legătură cu uniforma — şi ce

uniformă mai banală, decît a unui comandant de rezervă — pentru a se convinge de aceasta. Aş fi putut, şi toată lumea nu e capabilă de aceasta, să-mi spun părerea şi despre alte probleme ale omului . . . dar nu e asta o momeală? Şi marile probleme ale omului nu se pun numai şi numai cînd el trăieşte în societate? *(O mică pauză)* Or, eu sînt singur. Am spus-o deja. *(Se întoarce şi-l vede pe Schmürz care s-a ridicat şi şi-a schimbat locul, apropiindu-se de fereastră. Tresare parcă şi avem impresia că înţelege pentru prima dată că nu este în faţa unui obiect. Vorbeşte ca şi cum s-ar apăra)* În orice caz, întotdeauna am avut impresia că sînt singur. *(Un moment de pauză)* Mi-ar fi trebuit un fapt evident — o dovadă netă de schimbare pentru a ajunge să-mi revizuiesc această impresie vecină cu certitudinea. M-am înşelat sau nu, recapitulînd înainte de a imortaliza această părere . . . de a face să treacă sinteza înaintea analizei? *(Îşi pipăie ochii)* Văd. *(Îşi pipăie urechile)* Aud. *(Se opreşte şi anunţă)* Inventar. *(Începînd din acest moment, o să-l evite pe Schmürz din ce în ce mai sistematic, iar Schmürz, dimpotrivă, o să-l urmărească din ochi cu o atenţie din ce în ce mai susţinută).* Lumea n-are dreptate să se extindă prea dincolo de pereţii care mă înconjoară ; ceea ce e sigur e că eu sînt centrul lumii. *(Se întreabă)* O să-mi fac şi lista organelor interne? Ar însemna poate să împing analiza prea departe *(reflectează)* şi pe deasupra nu-mi cunosc interiorul decît din auzite şi într-un fel destul de vag. E posibil ca inima mea să facă sîngele să circule prin mine, dar dacă s-ar găsi că mişcarea sîngelui meu ar fi cauza reală a bătăilor inimii mele. *(Se opreşte)* Nu, numai exteriorul. *(Merge la oglinda ciobită)* Cu ajutorul acestei ustensile, aş progresa mai repede. *(Se priveşte în oglindă şi reia tonul povestirii)* M-am întrebat întotdeauna din ce cauză un bărbat este adus în situaţia de a dori să orienteze aspectul său fizic şi, mai ales, să-şi lase barbă. *(Îşi mîngîie barba)*

Deci, preocupat de a răspunde la această întrebare, mi-am lăsat barbă. Şi sînt în măsură să afirm că n-am nici un motiv. Mi-am lăsat barbă pentru a vedea de ce se lasă barbă. Şi n-am găsit nimic altceva decît o barbă. Barba este raţiunea bărbii. *(Schimbă tonul)* Început bun ; nu, hotărît, capacităţile mele nu sînt slăbite de această atitudine. *(Se apleacă, jenat, cu mîna pe frunte)* Mi se pare că odinioară eram mai puţini aici . . . şi că era mai puţin cald. *(Desface centura uniformei pe care o s-o scoată încetul cu încetul)* Această mansardă mă întristează. *(Schimbă tonul)* Eram mai mulţi, dar eu păstram majoritatea absolută. Acum sîntem mai puţini, şi simt cum majoritatea mea se sfarmă. Paradox, cu siguranţă, paradox . . . *(schimbă tonul, se agită în jurul valizei)* Aveam pe vremuri un revlover, în afară de sabie, *(îşi desface centironul şi sabia)* mi-aş dori revolverul. *(Găseşte revolverul, îl verifică)* Este o armă uşoară, care stă bine în mînă, ceva trebuie să-mi permită să recuceresc posturile pierdute . . . *(Îl apucă, ocheşte diverse lucruri şi ocheşte în sfîrşit pe Schmürz care nu se mişcă şi care continuă să-l urmărească din ochi în mişcările sale. Lasă în jos revolverul)* Am ajuns cu inventarul la barbă. Ea trăieşte pentru că creşte şi dacă o tai, nu strigă. O plantă, nici atît. Barba mea e o plantă. *(Merge la fereastră)* Condurul-doamnei în locul măzărichii? Aş putea să-l mănînc ca salată . . .

Armonioasă combinaţie de oase, de carne şi de sistem pilos care reuneşte în om regnul animal, mineral şi vegetal. *(Reflectează)* Poţi să spui la fel despre oricare animal păros. A propos de asta cred că numai omul este singurul animal care nu este animal. *(Brusc, ridică revolverul şi trage în schmürz care nu se mişcă. O pauză scurtă. Reia cu o voce puţin tremurîndă)* După cîte îmi amintesc, acest revolver era încărcat cu cartuşe oarbe, drept care, evident,

am avut ideea să trag în pereţii subţiri ai camerei mele, cu riscul de a răni pe cineva. *(Începe să se învîrtească în jurul Schmürzului ca în jurul unui şarpe într-adevăr fascinant)* Oamenii care se lasă antrenaţi de astfel de acte nesocotite nu merită să fie decoraţi cu titluri de trestii gînditoare . . . şi totuşi ea se mişcă . . . *(trage în fereastră, un geam se sparge cu mare zgomot)* Încărcat cu cartuşe oarbe . . . *(Priveşte revolverul, îl aruncă)* În ceea ce mă priveşte, acest individ poate să nu se sinchisească, îmi trebuie timp pentru un inventar, şi n-am acest timp. Îl aveam de mult, pe şemineul meu, într-o ladă. *(Îngenunchează, pune urechea la pămînt, ascultă)* Trebuie c-au uitat să-l întoarcă. *(Se dezbracă de uniformă, rămîne în izmene lungi)* Nu mai am timp. N-am avut niciodată. *(Linişte)* Trebuie să mă îmbrac. *(Scotoceşte prin valize şi pachete şi ia de acolo nişte haine clasice, pantalon gri reiat şi haină neagră)* Iată un costum care-mi aminteşte ceva. O ceremonie. *(Dă din cap)* Nu . . . nu voi lua nici un obiect. *(Lasă haina să cadă şi îşi pune din nou hainele pe care le purta la început)* Aşa, mă simt mai bine, nu-i nimic de zis. *(Prinde o mişcare a schmürzului şi se îndepărtează puţin. O pauză lungă)*. Sentimentul solitudinii la individul adult se poate dezvolta altfel decît în contact cu semenii săi? Nu. Dacă aşa stau lucrurile acest sentiment al solitudinii pe care l-am încercat întotdeauna, îl aveam fără îndoială de la una sau mai multe persoane ipotetice de care eram — poate-înconjurat. Îmi expun toate astea pentru a-mi uşura munca de judecată căreia m-am consacrat. *(În timpul care urmează, merge să ia cîteva obiecte din bagajele sale şi le apropie de Schmürz în semn de omagiu, ca şi cum ar depune ofrande)*. În acest moment, dacă m-aş simţi singur, ar însemna că de fapt nu sînt singur. Prin urmare dacă continui să mă simt singur . . . *(Se opreşte, merge la uşă, încearcă să întoarcă butonul şi clanţa într-un acces de furie disperată)*

Nu-i adevărat . . . *Sînt* singur . . . şi mi-am făcut *întotdeauna* datoria — mai mult decît datoria. *(O pauză)* Alergăm din toate puterile spre viitor şi mergeam aşa de repede încît prezentul ne scapă, iar praful cursei noastre ne acoperă trecutul. De unde expresia bine cunoscută . . . hm . . . de unde cele vreo sută de expresii bine cunoscute pe care le-aş putea enumera. *(Începe să aibă răsuflarea scurtă — o pauză, reia pe un ton foarte diferit, cu vocea albă)*. Nu sînt singur, aici. *(O pauză foarte lungă în care caută ceva fără să găsească, fără să slăbească din ochi pe Schmürz. Zgomotul începe să se audă încet, mai întîi foarte departe şi se apropie foarte, foarte încet)*. A închide ochii în faţa unui lucru evident este o metodă care n-a dat niciodată nimic — un orb, treacă-meargă *(Se opreşte)* Nu aud nimic. *(Mai tare)* Nu aud nimic. *(Mai tare)* Nu aud nimic. *(Descoperă, în pachetul galben, maşina de tocat legume, o ia şi întoarce manivela cu un gest obosit)* Pe vremea aceea, rămînea cel puţin speranţa unei generaţii viitoare care ar spăla linia murdară a înaintaşilor lor într-o maşină de tocat legume. *(Strigă, în timp ce Zgomotul urcă)* Nu aud nimic ! ! ! *(Aruncă maşina de tocat legume, îşi priveşte mîinile)* Aceste mîini sînt albe . *(Priveşte fereastra)* Ideea cu condurul doamnei nu era de aruncat, la urma urmei, dar cred că o altă plantă, caprifoliul, spre exemplu, îmi va da satisfacţii de alt ordin — mai elevat. Asta nu se mănîncă . . . Îmi voi controla poftele. *(Urlă)* Jur ! Îmi voi controla poftele ! *(Ridică din umeri)* Pentru a-mi da seama mai bine şi pentru a le potoli mai bine. *(Cade în genunchi şi urlă)* Nu aud nimic ! Nu aud nimic ! *(Zgomotul încetează deodată, Schmürz se prăbuşeşte, mort, de-a lungul peretelui de care se sprijinea. Se aud bătăi în uşă. Tatăl se ridică)* Socoteli? N-am de dat socoteli . . . Am fost întotdeauna singur. *(Loviturile sînt din ce în ce mai insistente, se aproprie de fereastră, încetul cu*

încetul se face întuneric). Caprifoliul nu e ca rochiţa-rîndunicii . . . rochiţa-rîndunicii este fragedă, este naturală. *(Loviturile se accentuează, se năpusteşte la fereastră, încalecă suportul)* Am fost întotdeauna singur — în praful trecutului, nu disting nimic, *(se clatină, piciorul îi alunecă, rămîne agăţat de fereastră)* el acoperă oamenii ca husele nişte mobile . . . Acestea erau mobile . . . nu erau decît mobile. *(Bătăile au încetat. Zgomotul se aude din nou deodată foarte aproape, el pipăie, caută un punct de sprijin pentru picior)* Nu ştiam . . . iertare . . . *(Alunecă şi cade, urlînd)* Nu ştiam . . . *(Zgomotul invadează scena, şi partea neiluminată, şi poate că uşa se deschide şi intră siluete, abia desluşite în întuneric, Schmürzi. . .)*

În româneşte de VIOREL GRECU

Exceptînd trei ani ai copilăriei pierduţi în lagărul de la Terezin, trei ani de experienţe cu atît mai amare cu cît coincideau cu vîrsta primilor paşi în lume, viaţa lui Ivan Klima (născut la Praga la 14 septembrie 1931), se desfăşoară în stilul oarecum liniar, aproape clasic, al omului care se dedică întru totul publicisticii şi literaturii, deci aventurii, cu precădere spirituale. După terminarea războiului, şi după reintrarea, din coşmar, pe făgaşurile unei vieţi revenită la dimensiunile ei fireşti, tînărul Klima se consacră desăvîrşirii studiilor; îşi trece în 1951 bacalaureatul, după care frecventează şi absolvă cu succes cursurile facultăţii de litere şi filosofie a Universităţii Caroline, specializat în teoria literaturii şi limba şi literatura cehă. După un stagiu relativ scurt în redacţia revistei Kvety, *lucrează timp de patru ani ca redactor al Editurii* Ceshoslovensky Spisovatel, *apoi, în continuare, în redacţia săptămînalului* Literarni Noviny, *organ al Uniunii scriitorilor devenit mai tîrziu* Literarni Listy *şi în cele din urmă doar* Listy, *unde activează şi în prezent. În* Literarni Noviny, *de altfel, i-a apărut, în 1959, prima nuvelă.*

*Colaborator consecvent şi al altor reviste şi ziare (*Mlada Fronta, Rude Pravo, Host do Domu, Novy Zivot *etc.), Ivan Klima stîrneşte un viu interes în lumea literelor, mai ales după publicarea primelor două volume: «Între trei frontiere» (1960) şi «O zi fără cusur», apărută în acelaşi an. Dacă în cel dintîi — o culegere de reportaje din Slovacia răsăriteană, amintind de reportajele* De dincolo de Carpaţi *ale unuia dintre clasicii literaturii moderne cehe Ivan Olbracht — ne este înfăţişată, prin comparaţie, o lume a trecutului greu, trezită într-un prezent răscolitor ce face să clocotească întreaga regiune, în celălalt întîlnim eroi de o desăvîrşită sinceritate, surprinşi în momente de viaţă de o sublimă simplitate ce relevează în oameni potenţe umane pe care nimic nu le poate anihila. Întocmai ca şi Karel Capek, Klima descoperă miraculosul în cotidian,; dar nu numai faptul acesta îl leagă de marele său înaintaş, ci şi tendinţa de a descoperi în oameni leacul asanării relaţiilor dintre oameni, relaţii adeseori deformate de un climat de suspiciune creat în chip artificial. De altfel,* Mica monografie capkiană, *scrisă de Klima în 1962, mărturiseşte nu numai o metodă de lucru ci şi filiaţii efectiv existente. În Cehoslovacia, se ştie astăzi, că interesul suscitat de operele lui Klima se datorează în bună parte tocmai unor asemenea filiaţii extinse la mai toţi clasicii prozei moderne cehe, în sensul continuării unor tradiţii, comunicate cu ajutorul unui stil personal, de o mare şi netăgăduită originalitate.*

Tot Slovacia răsăriteană, zguduită de marile transformări postbelice, constituie teatrul de desfăşurare a acţiunii primului său roman intitulat Ceasul tăcerii *(1964) O carte a înfruntării omului cu stihia apelor deslănţuite ce se revarsă năvalnic şi a căror forţă nimicitoare dau imbold rezistenţei şi speranţei umane; o carte în acelaşi timp de o profundă analiză socială şi de vie polemică ideologică şi politică cu anii cultului personalităţii. Dacă, formal, Klima îşi construieşte romanul urmărind destine umane în cadrul unei acţiuni fragmentate, în fond el sugerează ansamblul unei acute problematici sociale, considerată cu gîndire de filozof şi privită ca o culme a luptei desfăşurate de om pentru dobîndirea cunoaşterii şi credinţei.*

În ultimii ani (începînd din 1964), Ivan Klima a scris mai ales teatru şi scenarii pentru radio şi televiziune, dovedind incontestabile calităţi de dramaturg. Prima sa piesă de răsunet Castelul *(1965), s-a bucurat de un neobişnuit succes nu numai în Cehoslovacia ci şi pe multe alte scene din străinătate. Recent i-au mai apărut două piese într-un act* Klara şi cei doi domni *şi* Cofetăria Myriam *a căror punere în scenă* e *anunţată de mai multe teatre cehoslovace.*

J. G.

IVAN KLIMA

Castelul

PIESĂ ÎN 2 ACTE

Personajele:

ALES — scriitor inactiv; BERNARD — filozof, care mai toată vremea şi-o petrece privind pe fereastră; CYRIL — profesor de gimnastică, în momentul de faţă împuternicit pentru delimitarea statuii; O CHELNERIŢĂ; UN DOCTOR; EMIL — biolog; FILIPA — soţia acestuia; GUSTAV — bărbat cu mai multe profesiuni; HÁBA — anchetator; ILIA — mort de la început; IOSEF KÁN

ACTUL I

TABLOUL 1

O cameră într-un castel

În întuneric răsună un strigăt prelung, înăbuşit. O clipă de tăcere, şi din nou răsună strigătul prelung. E strigătul înfiorător al unui om strangulat, care pentru o clipă a izbutit să scape din strînsoarea de moarte. Se stinge sufocat. O nouă clipă de tăcere. Apoi se aud paşii grăbiţi ai unei persoane şi zgomotul unui paravan tîrît pe podea. Lumina dezvăluie o mînă ce se întinde spre şnurul unei lustre. Se aprind becurile lustrei. În mijlocul scenei un pat în care zace cadavrul lui Ilia; lîngă pat, Cyril, care îşi vîră repede ceva în buzunar; Bernard, ca întotdeauna, în faţa ferestrei, deschide obloanele. Emil stă neclintit într-un jilţ şi priveşte fix spre şifonierul cu oglindă. În încăpere se

mai află cîteva fotolii și o masă de birou, străveche. Pe peretele din fund atîrnă portretul unui cavaler, lîngă unul din pereții laterali, un paravan mare, ornamentat. În momentul cînd se aprinde lumina, dă buzna în odaie Filipa; părul ei, răvășit, bate la ochi, se vede că tocmai se pregătea să se pieptene.

ALES: Ieșisem tocmai să-mi fac obișnuita plimbare înainte de cină, cînd, deodată, am auzit strigătul acela înfiorător. Trebuie să-l fi auzit cu toții... Am dat fuga pe scară și am deschis ușa...

CYRIL: Fără să bați?

ALES *(oarecum intrigat, dar mai cu seamă surprins de inepția acestei întrebări):* Doar n-o să mă apuc să bat la ușă, cînd cineva așteaptă ajutor.

CYRIL: De unde știi că aștepta?

ALES: A strigat!

CYRIL: De unde știi că a strigat *el*?

ALES *(jignit):* Atîta lucru puteam să-mi dau seama. Vreau să sper că ne cunoaștem măcar atît, ca să ne putem recunoaște după voce.

FILIPA: Ce strigăt înfricoșător! Am avut impresia că urlă o fiară.

ALES: Exact... Parcă ar fi urlat o fiară rănită.

EMIL *(fără să se miște, intrigat):* A auzit vreodată careva dintre voi o fiară urlînd de teama morții?

FILIPA: Cum vă permiteți să vorbiți așa despre el?

EMIL: În timp ce experimentam noile analeptice și asistenții mei injectau cîinii... Niciodată n-am deslușit cine urlă. Durerea și groaza pot schimba vocea.

FILIPA: Ești dezgustător!

BERNARD *(de lîngă fereastră):* De ce, mă rog? Fiecare situație îi evocă omului o asociație. Iar la o anumită vîrstă, și în anumite împrejurări, nu mai sîntem în stare să percepem absolut nimic în afara propriilor asociații.

ALES: Am deschis ușa și l-am văzut zăcînd așa... cu ochii căscați *(Fără voia lui își freacă mîinile de pantaloni).*

FILIPA: Poate că nici n-a murit.

BERNARD *(de lîngă fereastră):* Ba da. E mort... definitiv și pentru totdeauna. Fără speranță...

FILIPA *(își acoperă ochii):* Și-atunci... atunci, de ce stăm aici, ca niște...

ALES: Am crezut că i s-a făcut puțin rău și am strigat: Ce-i cu tine, Ilia? Ai nevoie de ceva? *(Pauză)* Nici nu s-a clintit.

CYRIL: Într-adevăr — pare să fi fost un infarct. *(Către Ales)* Ca să-l auzi strigînd, ar fi trebuit să treci prin curte.

FILIPA: Tăceți cel puțin, dacă altfel nu sînteți în stare să vă manifestați compasiunea.

EMIL: În schimb, tu ți-o manifesti prea mult!

ALES: Și mă rog, de ce te interesează să știi pe unde am trecut?

CYRIL: Vreau să spun că în tot acest timp am stat la fereastră *(îi aruncă lui Bernard o privire semnificativă)* Subliniez, *la fereastra mea.*

ALES *(uimit):* Nu înțeleg rostul acestor observații.

CYRIL: Timp de o jumătate de oră n-a trecut nimeni prin curte. Vreau să spun că ploua...

BERNARD: Într-adevăr, toarnă și-acum cu găleata.

ALES: Am întrebat încă o dată: ce-i cu tine Ilia, ți s-a întîmplat ceva? Și, deodată, mi-am dat seama cît e de palid. Infarct, mi-am zis.

FILIPA *(aplecată asupra cadavrului):* I se citește groaza în ochi. Cu siguranță că a simțit apropierea... sfîrșitului.

ALES: Cu toţii o simţim. Pînă şi un biet animal o simte...

BERNARD: Numai că omul încearcă pînă în ultima clipă să se amăgească, spunîndu-şi că se înşeală. Omul gîndeşte, şi deci se poate minţi singur. De altfel, acesta este, în esenţă, scopul gîndirii.

CYRIL *(calm)*: Constat, că deşi ploua, n-ai pe tine mantaua de ploaie. Şi deşi n-ai avut-o, ai hainele uscate!

(Pauză, o clipă de consternare generală)

BERNARD *(de la fereastră)*: Toarnă fără încetare. Pare absurd să zaci aici şi să nu ştii că plouă.

FILIPA *(plînge cu sughiţuri)*: Ieri seară era încă perfect sănătos.

CYRIL: Vrei să spui poate că azi noapte era încă... foarte activ!

EMIL: Asta întrece orice limită! Nu ne aflăm aici, pardon... nu te afli aici într-o sală de gimnastică!

FILIPA *(printre sughiţuri de plîns)*: De ce nu deschide careva o fereastră?

BERNARD: Într-adevăr, interesant. Miliarde de ani ploaie! Şi noi?

ALES: Asta-i destinul. Dar el era tînăr şi avea atîtea planuri... Chiar dacă eu, personal, n-am fost adeptul ciberneticii lui, Gustav vă poate confirma... *(Se întoarce brusc spre locul unde ar trebui să se afle Gustav)* ...Dar unde-i Gustav, de ce nu-i aici?

CYRIL: Am stat tot timpul la fereastră. Fereastra mea e chiar vizavi, iar aici era lumină.

ALES: Îşi adunase pentru lucrare tot materialul. Aici *(arată spre şifonier)*, mi l-a şi arătat. Pe urmă mi-a spus că munca multor oameni devine uneori inutilă. Se gîndea, poate *(către Cyril, accentuat)*, şi la tine.

CYRIL: Tot timpul a ars aici lumina!

ALES: Ar fi fost, cu siguranţă, o lucrare excelentă.

CYRIL: Deobicei, nu vorbeşti cu atîta însufleţire despre oamenii care pregătesc o lucrare excelentă! Mai curînd îi urăşti. Fireşte, cît timp mai sînt în viaţă!

ALES *(se întoarce brusc)*: Dar tu cum ai ajuns aici? În definitiv şi tu, tot prin curte ar fi trebuit să treci!

BERNARD *(se desprinde pentru o clipă de fereastră, se apropie de Cyril şi verifică dacă bluza lui albă, de silon, e udă)* Într-adevăr... uscată, absolut uscată! *(Vrea să se întoarcă la fereastră, dar Cyril îl reţine; îi cercetează şi el cămaşa)*.

CYRIL: În privinţa asta, nici tu nu stai mai bine.

EMIL *(calm de tot)*: Dar eu... Eu pentru ce mă aflu aici? Cum am ajuns eu aici?

BERNARD *(de la fereastră)*: E absurd, dar tocmai în această clipă soseşte o persoană străină.

ALES: Dar bine, asta-i cu neputinţă! Acum! Aşa ceva nu s-a întîmplat aici, niciodată...

BERNARD *(calm, absent)*: Vine... cu o valiză şi... o umbrelă. Nu-i prea modern, nu credeţi?

ALES *(veşnic uimit)*: O fi un tînăr... *(Cu voce calmă)* Nu de mult mi-a scris fiică-mea. În rîndurile tineretului revine moda Evului mediu. Încălţămintea cu vîrful în sus. Şi, bineînţeles, umbrelele!

FILIPA: Tăceţi, dacă nu sînteţi în stare de ceva mai bun. Sîntem la căpătîiul unui mort, domnilor!

CYRIL: Adevărat. Trebuie să întreprindem ceva.

BERNARD *(către Ales)*: N-ai vrea să spui cîteva cuvinte?

ALES *(măgulit)*: De ce tocmai eu?

CYRIL *(cu semnificaţie)*: Da, tocmai tu!

EMIL *(se ridică de pe scaun):* Vă cer să faceţi linişte. Eu nu rămîn cu voi ... *(o clipă de consternare generală. Emil priveşte fix la portretul cavalerului, după care se aşază la loc)*

ALES *(împreunîndu-şi mîinile):* Nu intenţionez să ţin o cuvîntare. Dar a fost un om de-al nostru. Ales de aceeaşi voinţă, de care am fost aleşi şi noi. A venit aici, în acest loc consacrat celei mai binecuvîntate şi rodnice activităţi, pentru a se dedica muncii sale. *(Pauză. Paşi urcînd pe scară. În încăpere o stranie consternare).* Unei munci grandioase şi creatoare, unei munci pline de dragoste şi abnegaţie. Da, nu pot, vorbind despre el, să nu rostesc cuvîntul — dragoste. Era pătruns de dragoste faţă de tot ceea ce trăim. Şi faţă de poporul nostru. *(Pauză, ciocănit în uşă)* Faţă de efortul nostru comun ! A fost ca un izvor încă neefervescent, dar puternic; de cîte ori, din convorbirile avute cu el, n-am prins eu însumi noi puteri de a munci în continuare, cu şi mai multă *rîvnă şi hotărîre ! (În timpul cuvîntării ceilalţi îşi ridică, degajat, capetele, cercetîndu-l, nemişcaţi şi consternaţi, pe Iosef Kán).* Şi-mi aduc aminte, cum odată, cînd stăteam la masă şi reflectam împreună asupra viitorului care ne aşteaptă pe noi toţi, cred că tu ai fost acela, Cyril, care ai rostit cuvintele acelea atît de frumoase ... *(Înmărmureşte; apoi către Iosef)* Căutaţi pe cineva?

IOSEF: Iertaţi-mă ... Într-adevăr, n-am bănuit ... am văzut lumină ... într-un moment atît de trist. Nu cunosc şi nu ştiu — fireşte; dar sincere condoleanţe. *(Privirea lui rămîne fixată asupra feţei plînse a Filipei)* Îmi pare rău. Pentru dumneavoastră trebuie să fie ... o ... mare durere.

FILIPA *(apropiindu-se de Iosef)* Dar dumneata la cine ai venit?

IOSEF: Eu ... cum să spun ... nu pot pricepe cum s-a întîmplat ... dar ... ştiţi ... am fost ales. *(Pescuieşte din buzunarul interior al hainei un portofel mare, din care scoate o hîrtie împăturită cu grijă)* Stimate colaborator, am aflat că ... Dar iertaţi-mă, nu-i potrivit ... în această situaţie ...

ALES: Ba da, continuă.

BERNARD *(de la fereastră):* Nu există situaţii potrivite şi situaţii nepotrivite, ci numai situaţii care ne rămîn sau nu întipărite în memorie.

CYRIL *(rîde scurt):* Intrarea dumitale, de pildă, îmi va rămîne întipărită. Fie numai şi din pricina umbrelei !

IOSEF: Iertaţi-mă, dar într-adevăr ... n-am ştiut ! *(Ascunde umbrela la spate şi continuă să citească oarecum împrăştiat).* Pentru a vă înlesni terminarea lucrării dumneavoastră, care va însemna, fără îndoială, o contribuţie serioasă la dezvoltarea întregii noastre societăţi, vă invităm să locuiţi, pe o perioadă nelimitată, la Castel. Ciudat, nu-i aşa? Niciodată n-am bănuit că tocmai eu aş putea să intru în societatea oamenilor de seamă ... *a celor mai de seamă* ... Căci pînă acum, încă n-am dovedit nimica, în timp ce dumneavoastră ... Iertaţi-mă, dar situaţia e atît de neaşteptată ... Eu ... eu sînt Iosef Kán. Nu, vă rog, nu-i nevoie ... eu pe dumneavoastră vă cunosc, bineînţeles ... pe toţi. Din fotografii. Iar pe dumneavoastră, tovarăşe *(se întoarce spre Ales)* v-am auzit o dată chiar vorbind ; eram încă student şi aţi venit printre noi. Pe atunci ... ei ... dar de atunci au trecut cel puţin cincisprezece ani şi, fireşte, nu vă mai puteţi aduce aminte ... dar pentru mine clipele acelea au rămas de neuitat. Parcă vă aud : « Artistul, ca orice cetăţean, e, înainte de toate, un luptător. Şi arma lui principală e optimismul ... Asta e un mare adevăr. Cel puţin ... atunci a fost ... bineînţeles, de atunci ne-am mai maturizat puţin, dar văd, iertaţi-mă, nu-i potrivit s-o spunem acum ... la căpătîiul unui mort.

(Gustav, care pînă în clipa aceea a stat în spatele paravanului, iese din ascunzătoare. Iosef e surprins, dar nimeni în afară de el nu-i acordă vreo atenţie lui Gustav)

GUSTAV *(Singurul îmbrăcat oarecum excentric: peste cămaşa cadrilată, o manta de ploaie din material plastic transparent; pantaloni negri, strîmţi; bocanci de turism. Se apropie de pat, cu pas agil)*: Uf, ce ploaie îngrozitoare ! Da ! ce s-a întîmplat aici? Ilia? Mort? Sufocat?

(Nimeni nu-i dă nici o atenţie)

ALES *(către Iosef)* Continuă, te rog !

IOSEF: Cred că mai bine ar fi . . . să plec. Mă duc să-mi fac formele de cazare. *(Despătureşte hîrtia)* Camera douăzeci şi şapte . . .

(Consternare, linişte mormîntală)

CYRIL: Ia să vedem, prietene *(îi ia biletul)*. Camera douăzeci şi şapte, etajul întîi. *(Biletul e trecut din mînă în mînă)*.

IOSEF: Mie mi-ar ajunge . . . dacă aţi putea să-mi arătaţi drumul . . . Eu, cum să vă spun, de cînd mă ştiu, n-am avut simţul orientării. *(Pauză penibilă)* Da, vă înţeleg, iertaţi-mă, aveţi alte griji. *(Se întoarce spre uşă)*.

CYRIL: Stai, nu pleca. E destul de ciudat, tinere, dar dumneata te afli acum . . . chiar în locul indicat. Nu rămîne altceva decît să-ţi eliberăm, cît mai repede, patul.

IOSEF *(încremenit)*: Asta . . . asta n-am bănuit. Dar, bine . . . totuşi . . . aici nu pot . . . *(Se apropie de pat; e primul care se apleacă deasupra mortului)* Profesorul?

ALES: Nemaipomenit ! Infarct ! Aşa de tînăr şi infarct !

CYRIL: S-a surmenat. *(O priveşte, cu tîlc, pe Filipa — impertinent)* Nu cunoştea măsura, în nici o privinţă.

IOSEF: Dar bine, eu . . . eu nu pot să dorm aici !

ALES: Pe chestia asta nu te necăji, amice, vin femeile de serviciu şi pun totul în ordine . . .

GUSTAV: Ehei, tinere, cîţi n-au rămas pe patul ăsta.

BERNARD: Gîndeşte-te, atîtea secole ! Faţă de ele, oricare dintre noi e . . .

IOSEF: Dar totuşi, trebuie să vină medicul legist . . . Şi apoi, lucrurile lui !

GUSTAV: Ia loc. Îl scoatem noi de-aici. Eu unul, slavă domnului, am cărat ceva la viaţa mea. Odată, eram încă ucenic, am pus rămăşag că la miezul nopţii iau în cîrcă patru deodată . . . Dar dumneata poate nu mă cunoşti, şi treaba asta nu-ţi spune nimic *(Scoate din buzunar un toc din care trage afară o diplomă)* Precum vezi, mi s-a dat şi o astfel de preţuire.

IOSEF: Da . . . Asta-i într-adevăr . . .

(Priveşte înmărmurit cum trei dintre bărbaţi încearcă, zadarnic, să ridice patul greu)

GUSTAV *(Se întoarce spre cei trei bărbaţi cu naturaleţa omului obişnuit să dea sfaturi bune altora)*: Poate că n-ar fi rău să scoatem numai somiera, ce spuneţi? *(Seîntoarce din nou spre Iosef)* Dar cine eşti dumneata, de fapt?

(Deodată observă că cei trei bărbaţi au scos şi somiera cu mort cu tot; rămîne o clipă înmărmurit, după care începe să mormăie un marş funebru şi, cu pas mărunt, îi urmează pe cei trei spre uşă)

FILIPA: De ce-au lăsat patul aşa strîmb? *(Fuge după ceilalţi)*

(În cameră rămîne numai Emil, care încă mai stă nemişcat pe scaunul lui, şi

Iosef, care, total descumpănit, apucă umbrela, o deschide și o închide de cîteva ori, apoi ia valiza și o duce în alt colț al încăperii)

EMIL *(încet, fără nici un gest, aparent fără interes)*: Sînteți gazetar?

IOSEF: Eu ... cum să spun ... am venit ca să ...

EMIL: Azi dimineață a fost la mine un ... ziarist ... Cio ... sau Cro ... nu-mi amintesc cum îl chema. Din zori chiar, m-am străduit să-mi subordonez munca de cercetare intereselor ...
(Întinde degetul arătător spre oglinda în care îl zărește pe înmărmuritul Iosef) Dumneata nu ești ziarist! Ai auzit vreodată de experiențele mele?

IOSEF: Eu ... Cum să spun ... Desigur. De mult, de cînd eram încă elev. Ni s-a ținut despre ele o conferință specială ... Teoriile dumneavoastră ... ne-au ... ne-au entuziasmat. Genială idee ... cu toate că ... de atunci au trecut atîția ani ... Adeseori m-am gîndit, ce-ați mai făcut în tot acest timp ...

EMIL *(fără nici un gest, monoton)*: Tot acest timp ... Ce-am făcut ... Da, vorbele astea sînt acum la modă; mai cu seamă în rîndurile tineretului se vorbește despre acele vremuri cu dispreț ... Ar trebui să ne consolidăm și noi pozițiile cîștigate. Dar și în acest timp ... Am muncit ... Am ținut un simpozion; șaizeci și șapte dintre noi au luat cuvîntul, eu am prezentat referatul principal ... ce aplauze ... Pe atunci, munca era apreciată, fără certuri inutile, unanim! Omenește. Mă rog, acum sînt la modă alte metode ... Cibernetica!

IOSEF *(uluit)*: Trebuie să recunosc, iertați-mă, dar nu vă înțeleg pe deplin, pe cîte știu, dumneavoastră ați făcut cercetări încă înaintea etapei aplauzelor unanime ... și munca dumneavoastră cu substanțele veninoase ... pentru asta ... v-am prețuit cu toții încă pe de vremea aceea. Pe urmă, însă, munca dumneavoastră, care, firește, n-ați încetat niciodată să ... să sperați ... parcă ... parcă s-ar fi risipit, cu toate că, bineînțeles ...

EMIL *(se ridică oarecum greoi, trece pe lîngă Iosef, cu pas țeapăn, — e atins în locul cel mai dureros)*: Cum văd, ești un om deschis, dacă nu mă înșel!

IOSEF: Prietenii mi-au reproșat, într-adevăr, acest lucru ... dar asta-i de mult.
(Emil iese; Iosef își învîrtește de cîteva ori, descumpănit, privirea prin odaie, apoi se apropie de paravan, vrea să-l tragă într-o parte, dar în clipa aceea, intră Filipa)

FILIPA: Cred că aici am uitat ... *(se duce repede spre pat, se uită sub el, mai întîi de sus, apoi de jos)* Cum o să dormi aici? Ah, sărăcuțul!

IOSEF: Nu vă fie teamă, sînt obișnuit. În armată a trebuit să ...

FILIPA: Nu, despre armată, te rog frumos, nici un cuvînt! *(Caută sub masă)* Unde am putut să uit? ... Probabil în sufragerie. Da! *(Trage un scaun)* Da! Acum îmi amintesc. Pe masă, în sufragerie. *(Trage un fotoliu) (Deodată își îndreaptă trupul și rămîne nemișcată. Acum stau amîndoi față în față și se cercetează reciproc)* Îi semeni atît de mult!

TABLOUL II

O masă de lucru de pe vremuri, pe ea o mașină de scris în care se află o filă de hîrtie albă, nescrisă. Alături, o măsuță și pe ea un mic acvariu. Ales stă întins pe canapea și privește țintă în plafon. Se scarpină pe piept, apoi se ridică în picioare, se apropie de acvariu, scoate dintr-un săculeț cîțiva păduchi de apă și-i aruncă, tacticos, în

acvariu. Urmăreşte jocul peştişorilor, apoi se întoarce spre canapea, ar vrea să se întindă iar, dar se răzgîndeşte, scoate din şifonier un ochean mare, de campanie, şi abia după aceea, se duce şi se întinde. Cu o mînă se scarpină pe piept, cu cealaltă ţine ocheanul şi priveşte la peşti. Se aude un ciocănit în uşă. Surprinzător de iute, Ales sare de pe canapea, se aşează la masa de lucru şi bate la maşină cîteva litere.

ALES: Intră!

GUSTAV *(intră)*: Dă-o-ncolo de treabă, Aloşa! Ce-ţi veni? După o zi atît de agitată şi tot nu te astîmperi?!

ALES: Tocmai după o asemenea zi omul îşi găseşte cel mai bun refugiu în ceea ce pentru el reprezintă *totul*. Hai, nu mai face pe niznaiul: ştiu eu că şi tu ai tras tare.

GUSTAV *(măgulit)*: Adevărat, am exersat şi eu puţin ... semnături ... Dar nu vreau să te deranjez.

ALES: Ca să-ţi spun drept, m-ai şi deranjat *(Cu convingere)*. Ce să fac, e de ajuns un scîrţîit de uşă, şi nu-mi revin toată ziua! Dar tu, tu poţi să mă deranjezi chiar şi la miezul nopţii.

GUSTAV: A venit medicul. Iar pe tinerelul acela l-am văzut umblînd pitiş, prin spatele serei de portocali.

ALES *(în timp ce Gustav vorbeşte, străbate de cîteva ori încăperea)*: Ca să vezi! Şi mai sînt printre noi cîţiva care, bineînţeles nu mă gîndesc la tine ... dar s-o spunem pe şleau: cinismul a ajuns la noi în floare.

GUSTAV: Te gîndeşti la ... Cyril?

ALES: Eventual. Observaţiile lui! Ai fost afară şi nu eşti ud! Da nu-i vorba numai de această observaţie. Toată atitudinea lui — ai reflectat vreodată la acest lucru? Dumnealui e superior? Îmi aduc aminte, odată, erai doar şi tu de faţă, cînd ne-a spus povestea aceea cu preotul care a necinstit ...

GUSTAV *(Hohoteşte, se apropie de masă, citeşte)*: Marabur, o dacă ai şti, Marabur!

ALES: Şi atunci a avut aceeaşi atitudine. Se răsfaţă, face mereu pe grozavul. N-o spun cu plăcere, dar ştii, cred că are asta în sînge! Ştii din ce mediu provine?

GUSTAV: Eu unul, aş căuta originea atitudinii lui în altă parte ... Ştim doar, foarte bine, în ce mediu s-a învîrtit ani în şir. Mai întîi printre gimnaşti, pe urmă ...

ALES: Nu ... nu, pe băiatul ăsta îl ştiu încă dinainte de a fi fost eu deputat ... De pe atunci era aşa ... Avea în el ceva de stăpîn ... Ce mai, lucrurile astea, omul le moşteneşte ...

GUSTAV: Ştim ce-a făcut de cînd a părăsit sala de gimnastică şi pînă a fost chemat aici. *(Cu cel mai mare dispreţ)* Paragrafe! Spune şi tu, la ce mai folosesc paragrafele, cînd justiţia a fost instaurată?

ALES: Poate că se leagă una cu alta. Dar mă văd nevoit să repet: O asemenea atitudine trebuie să aibă rădăcini adînci în trecut ... pe scurt ... direct în sînge!

GUSTAV: Cu alte cuvinte vrei să spui că la noi nu domneşte justiţia?

ALES *(speriat)* Nu! Asemenea gînd nu mi-a trecut niciodată prin minte! *(Pauză)*
Da, ai dreptate, paragrafele! Uneori paragrafele astea îl pot împinge pe om pe o pantă abruptă ... *(Se aprinde)* Ştii foarte bine că ura nu-i în firea mea, cel puţin ura nesănătoasă nu, dar paragrafele, pe astea pur şi simplu le urăsc ... *(Ciocănit în uşă — intră Emil şi Cyril)*

CYRIL: Ne-am întors dintr-o scurtă plimbare nocturnă.

EMIL: Medicul primar stă la masă în sufragerie. Abia ne-a salutat!

ALES: Şi de ce, mă rog, nu vine printre noi? ... Deobicei, cînd venea, stătea cu noi...

EMIL: Credeam că Filipa e la voi. N-aţi văzut-o cumva?

GUSTAV: S-o fi culcat!

CYRIL: Vrea să ştie cu cine!

EMIL *(se întoarce brusc)*: Nu-ţi permit... Profesoraş de gimnastică...

ALES *(apăsat)*: Nu-mi place că stă singur în sufragerie. S-ar părea că aşteaptă pe cineva!

CYRIL: Pe june l-am întîlnit pe coridor. Umblă încet, în papuci, nici nu-l auzi! *(Se apropie pe vîrfuri de masă, citeşte)* Marabur, o daca-l şti, Marabur!

ALES *(tulburat)*: Dar bine... asta înseamnă, că, poate... caută... Că cei doi sînt afară... *(Se ridică, umblă agitat prin odaie)* Nu, iertaţi-mă... Am căzut pradă emoţiei! *(Se aşază din nou)*

EMIL *(pe neaşteptate)*: Vorbăriile astea... gîndirea asta obtuză... deşertăciunea asta... Dintre voi toţi, eu singurul am fost cineva. Şi-acum uitaţi-vă în ce hal am ajuns! *(Întinde mîinile ca un orb — mîinile îi tremură)* Cîndva participant la congrese — acum participant la desfrîul castelului, robul unor jumătăţi de creier... Dar am de gînd să pun capăt acestei situaţii! Eu unul mai sînt în stare să mă îndepărtez de aceste ziduri... Pentru că eu... *(se bate cu palma pe frunte)* Faceţi linişte! Eu n-am nevoie de gloria asta ereditară... În clipa asta... m-am hotărît... Mă întorc înapoi, la viaţă!

GUSTAV: Ce zi! E aproape miezul nopţii şi încă nu ne-am culcat!... Pînă nu de mult, cu un mort în casă! Îmi aduc aminte de o întîmplare ca asta, era tot la miezul nopţii, pe vremea cînd eram cărător încă... Am pus rămăşag că duc patru deodată...

EMIL *(calm)*: Urăsc aceste feţe, vorbăria asta, pe Filipa, pe voi toţi! Şi pe el l-am urît, că s-a dat la ea din prima clipă, ca şi cînd eu nici n-aş fi existat. Dacă aş putea l-aş mai... *(strînge pumnii) (Consternare generală)* Mă duc, plec numaidecît! *(Se ridică, dar nu se îndreaptă spre uşă, ci se apropie de masă; citeşte)* Marabur, o, dac-ai şti, Marabur! *(Se duce şi se aşază înapoi în fotoliu)*

BERNARD *(Intră, se duce direct la fereastră)*: Ceaţă, linişte. Nimic nu se clinteşte. Cîndva, aduceţi-vă aminte că cei de afară veneau aici şi pe ploaie, şi cum se înghesuiau acolo, sub ferestre... Şi acum — pustiu. Şi noi aici — grupul se restrînge!

GUSTAV: După o asemenea zi, omul simte nevoia unui sprijin... omenesc. Lucrul acesta îl ştim doar şi din...

CYRIL *(violent)*: Ce-ai vrut să spui?

GUSTAV *(speriat)*: Nimic!

BERNARD: A vrut să spuie: din natură. S-a gîndit, de pildă, la căpuşe.

GUSTAV: Cum adică? *(Pauză — zîmbeşte, ca şi cînd ar fi înţeles)* A, da...

BERNARD: Am stat de vorbă cu doctorul! *(Un moment de consternare generală)* Şi nici puştiul nu doarme! E lumină la el. Probabil se instalează. Ca şi celălalt. Ba chiar şi fluieră. Întocmai ca şi celălalt. *(Toată lumea stă încremenită, cu excepţia lui Bernard care, degajat, se apropie de masa de lucru şi citeşte)* Marabur, o, dac-ai şti, Marabur! *(Apoi revine lîngă fereastră)*.

CYRIL: Urîtă noapte! N-ar strica s-avem aici măcar o sticlă...

ALES: Dar bine, asta ar putea să însemne... Şi mă rog... ce anume fluiera... puştiul?

BERNARD: Cred că era... *(fredonează melodia)* un marş nupţial *(fredonează din nou)* dacă nu mă înşel, chiar din Lohengrin.

CYRIL: Şi doctorul stă jos, şi aşteaptă. Noi aici... el acolo... şi puştiul...

GUSTAV: Şi puştiul umblă furiş pe coridoare!

ALES *(stăruitor)*: Şi, într-adevăr, asta a fluierat?

CYRIL: Repet, n-ar strica să avem aici o sticlă!

ALES: În cazul ăsta, trebuie, să v-o spun pe şleau: Nu-mi place că puştiul fredonează tocmai această melodie. Îmi amintesc din timpul războiului... nu vă supăraţi, dar trebuie să atrag atenţia... Şeful gestapoului nostru... adică al — gestapoului ostil nouă... noi îi spuneam simplu... Hans cel cumplit... Cînd s-a căsătorit... banditul, avea pe conştiinţă atîtea vieţi... i s-a cîntat *(pauză dramatică)* acelaşi marş nupţial!

GUSTAV: Dar bine... asta ar putea să însemne... Amintiţi-vă în ce moment a venit. Dacă a fost trimis? Momente din astea am mai trăit noi. A apărut un om, noi am crezut că întîmplător, ca pînă la urmă să iasă în vileag că a fost trimis!

EMIL: Mă dezgustă; mă dezgustă interesul acesta pentru *Nimic*. Un mucos care fluieră. Ei, şi? Da, dar Castelul îşi are tradiţia lui. În aceste încăperi nu se cuvine să fluieri...

BERNARD: Într-un anumit stadiu al izolării, omul cade pradă nălucirilor. În acest caz, ori mergi mai departe şi-ţi găseşti desfătarea şi un sistem de fericire în această sublimă exclusivitate, ori cedezi spaimei de nimic. De ce vă chinuiţi? La ce foloseşte această veşnică luptă, intrigile nesfîrşite, ipocrizia? De ce să ne urîm şi să ne ucidem între noi? Toate astea şi-au pierdut de mult orice sens!

(Ciocănit în uşă — consternare. Ales, cu pas iute, se apropie de uşă; deschide)

DOCTORUL *(intră)*: Iertaţi-mă de deranj. Desigur aveţi o discuţie importantă.

ALES: Ah, bună doctore, cum ai ajuns aici? Ieri ar fi fost mare nevoie de dumneata aici!

DOCTORUL: Da, am auzit, ba chiar am şi văzut!

ALES *(către ceilalţi)*: Mă frămîntă acum o problemă, şi nu pot să scap de obsesia ei. Ştiţi ce înseamnă asta... E ca în durerile facerii. Pînă nu nasc... *(Tresare)* la loc, doctore!

DOCTORUL: Zău, nu vreau să vă deranjez!

ALES: La drept vorbind, tot ne-ai deranjat, un pic. Dar dumneata, ce mai, dumneata poţi să ne deranjezi chiar şi la miezul nopţii.

DOCTORUL: Nu, nu-mi place să stingheresc. Am vrut doar să atrag atenţia... Ştiţi, am întocmit actul de deces.

(Consternare)

CYRIL: Aha. Aşadar, infarct?

DOCTORUL: Şi am mai vrut să vă atrag atenţia... dar, fireşte, nu trebuie să daţi faptului nici o...

CYRIL *(distins)*: Aşadar, infarct! La treizeci şi şase de ani!

DOCTORUL *(cu o uşoară notă de reproş)*: În definitiv, nu e primul caz.

ALES: Da, aşa este... Ne surmenăm... Simt şi eu asta, uneori... aici. *(Duce mîna la inimă)* Un fel de strînsoare...

DOCTORUL: Ar trebui să vă cruţaţi, cu toţii, mai mult. Vieţile voastre nu vă aparţin numai vouă; totuşi, chiar dacă nu trebuie să daţi faptului nici o importanţă, am vrut să vă atrag atenţia...

CYRIL: Ați avut cumva dificultăți . . . de formulare?

DOCTORUL: Nu, nici vorbă de așa ceva. Dar, poate că știți . . . cu tot respectul față de Castel, sau mai curînd tocmai pentru acest respect, actele de deces sînt întocmite acum de . . . de un fel de . . . comisie ! De aceea aş . . .

GUSTAV *(se înviorează subit):* Dar bine, cu asta nu pot decît să fiu de acord ! În definitiv, noi n-am știut să încheiem cum se cuvine nici măcar un lucru atît de important, ca viața unui om ! Eu unul, o spun direct, doctore: dacă aveți cumva nevoie de un membru în . . . comisia aceea . . . știți, am mai semnat eu și alte documente.

DOCTORUL: Am vrut doar să vă atrag atenția . . . mă rog, desigur, e un amănunt lipsit de importanță, dar unii de rea credință ar putea să profite de el, mai cu seamă . . . avîndu-se în vedere, că e vorba de un infarct atît de clar . . .

EMIL: Unde-i Filipa?

CYRIL: Repet cu insistență că într-un asemenea moment . . . ar fi cazul să avem aici ceva de băut !

ALES *(ezită, după care, totuși, deschide bufetul și, solemn, scoate unica sticlă aflată într-o baterie):* În onoarea dumitale, doctore. Iartă-mă, n-am ceva mai bun, dar dumneata trebuie să ai înțelegere față de noi, nebăutorii ! *(Le umple tuturor niște păhărele miniaturale)*

DOCTORUL: Societatea dumneavoastră mă onorează întotdeauna. Cu voi . . . cu voi . . . cu voi toți . . . dar zău, nu intenționez să vă mai rețin . . . știți, am sentimentul omului care păcătuiește stricînd dispoziția altora . . . E atît de frumos aici, și atît de *Comod.*

ALES: Așa e, doctore, întocmai așa. Un climat cum nu se poate mai favorabil . . . Uite am niște musculițe proaspete, dacă ai nevoie de cîteva, îți stau la dispoziție. *(Solemn)* Sînt ale dumitale, doctore !

CYRIL: Și . . . actul de deces . . . a fost întocmit?

DOCTORUL: Desigur. Cu toate acestea, aș vrea să vă împărtășesc anumite îndoieli, chiar dacă . . .

CYRIL: În cazul ăsta . . . totul e încheiat.

DOCTORUL: Bine înțeles. Totuși, vă rog să nu dați nici o importanță eventualelor mele îndoieli.

CYRIL: În cazul ăsta . . . *(Se ridică în picioare)* Îmi pare rău de bietul băiat . . . Vă cer tuturor să-i cinstim memoria, păstrînd o clipă de reculegere !

(Face un semn, cu toții se scoală în picioare, cu excepția lui Emil; rămîn o clipă nemișcați, cu paharele ridicate, apoi se așază la loc)

DOCTORUL: Vă mulțumesc. Nici nu știți ce bucuros sînt, cînd pot să mă abat pe aici ! *(Își rotește privirea prin încăpere)* E ceva înălțător în acești pereți, în conștiința că omul poate ajunge atît de departe. Dar tot aici îmi aduc aminte, întotdeauna, și de un anumit avertisment, aș spune aproape pericol, care amenință un organism atît de fragil, cum e sufletul omenesc . . .

BERNARD *(de la fereastră):* Cu alte cuvinte, doctorul vrea să spuie că pe gîtul defunctului au fost găsite niște traumatisme.

(Consternare generală)

DOCTORUL: Cred că nu era cazul . . . Eu unul, niciodată n-aș fi emis o formulare atît de drastică !

CYRIL: Dar actul de deces, a fost expediat, nu-i așa?

DOCTORUL: Puteți fi încredințați că . . .

CYRIL: În cazul ăsta — totul e încheiat !

DOCTORUL: Nici nu mă îndoiesc de asta ... De fapt, e vorba numai de o ... Desigur, înțeleg, sînt anumite împrejurări în viața personală, sau în altă viață, care impun uneori chiar și intervenții pe care mai tîrziu trebuie să le regretăm ... Și regretîndu-le trebuie să procedăm cu intenția ireversibilă ca pe viitor să ne ferim de ele.

ALES: Dar bine, doctore, pe cîte știm, omul reacționează la situații, nu la intenții !

DOCTORUL *(face o ușoară plecăciune)*: Asta-i de fapt totul ... Iertați-mă ... iertați-mă, dacă v-am deranjat și vă rog nu legați venirea mea de nimic ce ar putea să vă neliniștească ... *(Iese)*

GUSTAV: Vă dați seama că ... dumnealui ... ne-a amenințat?

BERNARD: Ei, doctorul e o fire, oarecum, idealistă. Îmi pare rău că unii dintre noi nu sînt în stare să înțeleagă acest lucru !

ALES: Nu vă supărați, dar socot că ar fi, poate, cazul să mai renunțăm la aceste lecții ! *(Se ridică și țipă)* Așa ceva nu s-a mai pomenit aici în miez de noapte ! *(Se așază la loc)* Iertați-mă. Sînt puțin surmenat. Și apoi, evenimentele astea !

CYRIL *(oarecum solemn)*: Prieteni ! Am devenit nervoși. Unii dintre noi sînt chiar înspăimîntați. Să nu uităm că nu ne aflăm aici pentru a ne înspăimînta, ci pentru a ne îndeplini o misiune. Încrederea e de partea noastră. Mai mult calm, prieteni !

ALES *(cu inima usurată)*: Da, întocmai ... Vor fi iar, toate, așa cum au fost ! *(Apucă sticla, trece cu ea de la un fotoliu la altul și umple paharele; deodată tresare și rămîne înmărmurit în fața unui fotoliu gol)* Lipsește cineva !

CYRIL: Defunctul !

ALES: Ah ! ...

BERNARD: Dar e-aici puștiul acela ... De ce nu l-a adus careva?

EMIL: Pentru că *(se ridică din fotoliu)*, pentru că mai există poate pe această lume și un loc unde nu sîntem obligați să stăm cu oricine ...

ALES *(către Emil)*: Bineînțeles. *(Spre ceilalți)* Are dreptate. *(Lui Emil)* Iartă-mă, că intervin, dar pe de altă parte, noi trebuie, totuși, să-i sprijinim pe tineri, să-i cîștigăm, atîta timp cît sufletește sînt curați ...

GUSTAV: Da, pentru că nu trebuie să uităm nici o clipă în ce moment a sosit. *(Îi privește pe ceilalți)*

ALES: Da, și mai știm că a venit cu umbrela ... Și pe deasupra marșul nupțial din Lohengrin ... Dar poate că tocmai de asta ... atîta timp cît sufletul lui ... *(Pauză)* Așa ceva nu s-a mai pomenit aici — atîta descumpănire ... Întotdeauna am știut ce avem de făcut !

CYRIL *(se ridică, și se apropie de fotoliul gol)*: Într-adevăr, nu-mi place un loc neocupat. Cu toate că de bună seamă ... golurile pot fi umplute.

GUSTAV: Ar trebui ... să-l atragem ...

EMIL: În cazul acesta ... *(Se ridică)* Mi-e rușine, da, rușine ! *(Pleacă)*

GUSTAV: Altfel nu soluționăm problema. *(Lui Cyril)* Îl aducem? *(Ies toți, în afară de Bernard și Ales)*

BERNARD *(de la fereastră)*: A stins. Se pregătește să se culce ... De altfel, cred că ne omorîm de pomană. Timpul înaintează oricum ... împotriva noastră. *(Iese)*

ALES *(trece pe lîngă fotoliile goale, se oprește în dreptul mesei și citește mirat)*: Marabur, o, dac-ai ști, Marabur !

TABLOUL III

În sufrageria Castelului O masă lungă, în jurul ei toţi oaspeţii Castelului, mănîncă. Ceva mai încolo, cîteva mese mici, goale

GUSTAV: Trebuie să vă spun că nicăieri n-am mîncat asemenea lebervurşt ca aici.

ALES: Aş fi de acord cu tine dacă n-aş avea şi o altă experienţă. Era încă pe vremea deputăţiei mele. Cooperatorii din circumscripţia mea electorală m-au invitat odată la ei; preşedintele lor, un flăcău robust, a venit după mine tocmai în parlament; parcă-l aud: Ales, vino la noi să vezi ceva ce n-ai mai văzut! Tăiem un porc! Ştiţi, pe vremea aceea, mai era obiceiul să iei contact cu poporul. Am telefonat, aşadar, să mi se trimită o maşină, şi, în două ceasuri am descins la faţa locului. Vă spun drept, a fost într-adevăr, cel mai bun lebervurşt pe care l-am mîncat vreodată. Măcelarul acela, trebuie recunoscut, avea, pur şi simplu, nişte mîini fermecate.

GUSTAV: În general, atunci se trăia mai bine. E drept, se muncea mai mult, aveam mai multe şedinţe, în schimb după aceea... Îmi aduc aminte că odată am tras tare pînă noaptea, tîrziu: am organizat o performanţă, dar nu cu maşini, ca acum; simplu, cu mîinile; a doua zi, în cinstea mea a fost organizat un mic banchet, aşa, pînă dimineaţa; cu cîntece! Şi ce cîntece!

CYRIL: Totul era pe atunci, minunat. Atît doar că prea... prea se cenzura... trupul de... femeie.

FILIPA: Da, ăsta eşti dumneata, Atîta ştii, să caşti ochii cînd se dezbracă o femeie.

ALES: Mi-a scris fiică-mea, că asemenea lucruri se pot vedea acum şi pe la noi.

GUSTAV: Public?

ALES: Da, public — bineînţeles pentru invitaţi... Ştiţi bine că nu mă număr printre ăştia... mă rog, ştiţi la ce mă gîndesc, dar cred că în privinţa asta am cam exagerat, pentru că, într-adevăr, trupul femeii are ceva estetic... Aşa trebuie văzute lucrurile... Treaba asta au descoperit-o înaintea noastră... anticii greci...

BERNARD: Ba chiar şi vechii oameni de Neanderthal.

EMIL: Cînd am trecut pe sub fereastra puştiului, l-am auzit fluierînd.

CYRIL: Am auzit că la Paris se dau nişte spectacole cu femei goale făcînd amor cu... curcanii...

FILIPA: Ce obscenitate!

CYRIL: Poate fi interesant.

EMIL: Fluiera marşul acela nupţial! Din Lohengrin!

CYRIL: Sau tot acolo, pe şapte canapele, zac şapte fete, şapte fete ca nişte odalişte pe o singură scenă. Pe urmă apare un negru în chip de sultan... Sau, la Viena, pe o străduţă retrasă, nu departe de Prater, se spune că ar fi un local... *(Deodată se face linişte; a intrat Josef Kán, îmbrăcat într-o scurteică şi cu umbrela în mînă. — Lasă umbrela lîngă uşă, face o plecăciune adîncă, şi se duce să se aşeze la o masă alăturată. E o linişte de-a dreptul penibilă)*

ALES: Mă zbat acum cu o problemă care mă frămîntă, ştiu şi eu, poate chiar de douăzeci de ani şi nu sînt în stare să scap de ea! Astea-s greutăţile acelea pe care nimeni nu le ia în seamă. Oamenii îţi văd opera gata apărută şi se interesează cam cît ai încasat pentru ea: dar cîţi ani ai frămîntat-o în tine... *(Deodată se uită la Iosef)* Ascultă, prietene, de ce nu te aşezi la masa noastră?

JOSEF: Vă mulţumesc foarte mult. *(Se încurcă)* Ştiu şi eu, n-aş vrea să vă tulbur; dumneavoastră sînteţi, probabil, obişnuiţi cu altfel de discuţii... Eu... eu

gîndesc cît se poate de... banal. Mă aflu aici, într-adevăr... dintr-o... eroare... şi n-aş vrea să par... un intrus !

ALES: Asta-i bună, se poate !? Acum eşti unul de-ai noştri ! *(Se ridică şi împinge puţin scaunul într-o parte)* Avem nevoie de sînge tînăr, proaspăt ! *(Fără să vrea, îşi şterge palmele de pantaloni)*

JOSEF: Mulţumesc. Sînteţi foarte drăguţi, Atunci... o să-mi permit. *(Îşi aduce un scaun)* Dar, vă rog, nu vă deranjaţi !

ALES *(solemn)*: Bine. Dar eu socot că ar fi timpul să ne şi tutuim. *(Face un semn chelneriţei; aceasta aşază în faţa lui Josef un pahar cu vin)* Aşadar, noroc, şi să te simţi printre noi mai bine ca acasă. *(Cu toţii se ridică în picioare, în afară de Emil)*

JOSEF: Vă mulţumesc. *(Se uită înmărmurit la Emil, care, foarte calm, continuă să mănînce)* Mă simt foarte onorat şi vă asigur că-mi voi da toată silinţa să fiu demn...

EMIL: Au fost vremuri cînd nu se ajungea atît de uşor la această masă.

ALES *(oftînd)*: Da, dar asta a fost de mult.

EMIL: Nu chiar atît de demult, încît să trebuiască să uităm. Adevărul e că exagerăm. În toate exagerăm acum...

GUSTAV: Astăzi sîntem cu toţii egali. Chiar dacă...

ALES: Da, bineînţeles. Chiar dacă unul are merite mai mari, iar altul e abia începător, sîntem totuşi tovarăşi; de alfel ne şi tutuim, şi deci, uşile sînt deschise oricui... chiar dacă, pe locul pe care stai acum tu, băiete, stătea înainte însuşi... Ei, dar astăzi avem şi noi altă părere despre el.

BERNARD: Chiar dacă înaintea lui a stat însuşi prinţul Schwartzenberg, iar înaintea acestuia, nobilii stăpîni de Velhartice şi înaintea lor... ei, dar mai bine să lăsăm morţii în pace !

FILIPA: Da. În ultima vreme locul acesta a fost al lui Ilia !

(Linişte — pauză)

ALES: Un lucru vreau să-ţi mai spun, Josef. Te primim în mijlocul nostru, şi, primindu-te, ştim, de bună seamă, că nici tu, nici noi, nu ne aflăm aici din proprie voinţă. Acest Castel, ocupat pînă nu de mult de ei, duşmanii şi spoliatorii cei mai înverşunaţi ai poporului, aparţine azi poporului, iar el, poporul, ni l-a dat cu împrumut, socotind că-i vom răsplăti înmiit încrederea pe care ne-a acordat-o. Te vei întreba, desigur, cum? Află, Josef, că acest Castel a fost, cîndva, locul unor beţii şi al unor destrăbălări fără frîu, de care e capabilă numai clasa dominantă. Iar nouă, nouă ne revine sarcina de a transforma acest loc, într-un loc al cinstei şi al onoarei. Într-o capelă a spiritului, într-un loc în slujba adevărului. Şi dacă vreunul dintre noi, ar vrea să abuzeze, fie şi un minut, de aceste ţeluri *(îşi ia avînt)* îl vom izgoni ca pe un cîine !

JOSEF *(mişcat)*: Sînt foarte bucuros... Sînteţi cu toţii atît de buni.. şi de drăguţi. *(Se uită fix la Emil)*

FILIPA: Spune-mi, Josef, tu joci mariage?

JOSEF *(uluit)*: Mariage? Aici?

FILIPA: Sau popa prostul. Într-un fel trebuie, totuşi, să-ţi omori serile.

ALES *(repede)*: Ştii, Filipa... e singura aici, care n-are nici o sarcină !

GUSTAV: Sau cel puţin, nici o sarcină de interes general.

JOSEF: Da, înţeleg. Cu dumneata... pardon... cu tine... aş juca... bucuros, dar credeam... cum să spun... aveam în plan... ştii, eram obişnuit, mai cu seamă, seara...

FILIPA: Nu-i nimic, recuperezi tu. La început nici Ilia n-a vrut, dar pe urmă s-a obişnuit. . .

EMIL: Scumpo, dacă tot vorbeşti despre profesor, crezi că-i potrivit ca, la numai o zi după moartea lui să. . .

FILIPA *(se scoală în picioare şi strigă)*: Bine. Atunci mă duc să citesc. *(Se aşază la loc)*

JOSEF *(se ridică)*: Prieteni, dacă mi-e îngăduit să vă numesc astfel, încă nu v-am mulţumit pentru frumoasa şi calda primire pe care mi-aţi făcut-o. Mi s-a acordat marea cinste de a putea sta aici cu voi. . . cu toate că. . . pînă acum, n-am înfăptuit nimic, Singura mea scuză, ar fi, poate, vîrsta, şi într-o mică măsură, chiar dacă nu vreau să mă acopăr cu ea—războiul; ştiţi, a fost tocmai perioada anilor mei de şcoală, iar acele şcoli au constituit, oarecum, o piedică în instruirea noastră. . . Vreau să spun, a mea. . . Instruire pe care, de fapt, a trebuit s-o uit şi să învăţ din nou. . . Numai că pe urmă, ce-am învăţat în anii de după război, a trebuit. . . oarecum. . . iar să uit, astfel, că, de fapt. . . la vîrsta mea. . . am impresia că sînt mai tînăr decît ar trebui să fiu, dacă n-ar fi fost perioada aceea. *(După o scurtă pauză — lui Emil)* Am observat că dumneavoastră nu prea aveţi încredere în mine. Eu vă înţeleg. . . Circulă despre noi tot felul de zvonuri, dar mai cu seamă se spune că noi, tinerii, nu respectăm personalităţile, şi că nu avem încredere. . . Dar, pe de altă parte, tocmai pentru tinereţea noastră şi pentru şcolile de care am avut parte, ştim să preţuim spiritul şi, fireşte, pe acei care, ca şi dumneavoastră. . . Îmi vine în minte acum chiar profesorul. . . Iertaţi-mă, dar aceasta era şi deviza lui. N-avem altă credinţă decît raţiunea. De aceea. . . *(De unde pînă acum, nimeni n-a încetat să bea sau să mănînce, în clipa în care Josef a pomenit de Ilia, cu toţii rămîn înmărmuriţi)* Dar, cum văd, mi se pare că am întrecut măsura. . . Mai voiam doar să spun că. . . niciodată. . . niciodată nu m-am aşteptat la o asemenea primire. . . şi de aceea, permiteţi-mi să toastez pentru sănătatea dumneavoastră, pentru munca dumneavoastră. . . *(Ridică puţin paharul, nesigur; nimeni nu se mişcă, pînă cînd, deodată, Filipa, începe să aplaude)*

FILIPA: Frumos ai vorbit !

JOSEF *(din ce în ce mai încurcat)*: Sînteţi. . . pardon. . , eşti nespus de bună cu mine, dar văd că. . . într-adevăr, am depăşit. . . iertaţi-mă deci, dacă într-o oarecare măsură. . . Plec *(Impinge scaunul înapoi, se ridică şi pleacă, nesigur)*

FILIPA: Nu vedeţi că s-a întunecat? De ce nu aprinde careva lumina? *(Se ridică să plece)*

EMIL: Filipa ! *(Filipa nici nu-şi întoarce privirea, iese după Josef)* Am bănuit eu. *(Izbeşte cu pumnul în masă)*

ALES: Ce asemănare ! Pînă şi dicţiunea, aţi observat? Cu uşoare inflexiuni. Şi-apoi, sinceritatea !

GUSTAV: Sinceritatea e şi concepţia mea.

ALES: N-avem altă credinţă decît raţiunea. Asta am mai auzit-o undeva.

GUSTAV *(amabil şi tragic)*: Sînt cuvintele lui Ilia.

ALES: Nu, nu ! Le-am auzit cu mult înaintea lui. *(Rosteşte aceste cuvinte cu tonul cu care deobicei se spune: astea-s vorbele duşmanilor noştri)* Şi aluzia aceea la ăla. . . Credeţi-mă, a fost o lipsă de tact, să-l pomeneşti în felul ăsta. . . tocmai în timpul mesei.

BERNARD *(se ridică şi se duce la fereastră)*: Am impresia că daţi prea multă importanţă cuvintelor lui. Mi-e teamă că el acordă mult mai puţină importanţă cuvin-

tele voastre *(Consternare generală. Se scoală cu toţii în picioare)* Se uită la voi ca la nişte caraghioşi, scumpii mei prieteni !

EMIL: Da, aşa începe întotdeauna. De ce l-aţi invitat la masa noastră? Unde s-a mai pomenit pe lumea asta, ca orice nimic... orice intrus, să fie poftit la masă? Îi trece timiditatea, i se urcă la cap şi curînd... *(Il cercetează, fix, pe Ales)*... O să stea acolo... *(Arată spre locul lui Ales)*

CYRIL: Eu aş vrea să aflu un singur lucru: dacă are obiceiul să tragă cu urechea pe la ferestre.

(Consternare)

TABLOUL IV

O cameră la Castel, ca în primul tablou.

JOSEF *(Intră în camera lui, îşi scoate haina şi o atîrnă în şifonier; îşi aduce aminte de ceva, se apropie de paravan, încearcă să-l mute din loc, dar în clipa aceea se aud bătăi în uşă.*

BERNARD *(intră):* Te-am văzut întorcîndu-te.

JOSEF: Da. Am umblat aproape un ceas prin parc. M-am căţărat pînă sus, pe stîncă — ce privelişte, şi ce linişte ! Probabil că asta numesc poeţii: peisaj cufundat în linişte. Aici am văzut asta pentru întîia oară... Ce ciudat ! De fapt eu nici nu ştiu ce-i aia linişte. Acasă... cum să spun... dacă stau şi mă gîndesc, eu n-am un cămin al meu... surorile dau drumul la radio, cumnaţii sînt mai tăcuţi, dar, din cînd în cînd şi ei... poate de două ori pe an, şi au şi copii; bineînţeles, eu îi înţeleg, dar oricum linişte tot n-am. În schimb, aici !... Mi-a venit în minte că aici omul are toate condiţiile... să gîndească...

BERNARD: Parcul e fermecător, şi, dacă ai băgat de seamă, la capătul lui sînt nişte voliere mari, cu şoimi şi vulturi, iar jos, lîngă rîu — sera de portocali... Chiar săptămîna trecută au fost aduşi şi nişte palmieri. Zilnic mă duc pe acolo. Ceilalţi preferă jocul de cărţi, televizorul, îşi rezolvă corespondenţa sau aleargă după bani. *(Dispreţuitor)* La ce bun ! Să faci amor, experienţe în laborator, să discuţi în contradictoriu, să scrii cărţi, să călătoreşti în străinătate... şi iar să discuţi... pentru ca aruncînd o privire înapoi să-ţi vezi faptele proţăpite în spatele tău ca nişte borne kilometrice indicînd trecerea timpului. Pe cînd... dacă timpul tău e gol, e liber de orice bornă. Un nimic înconjurat de neant, te confunzi cu el... În asta poţi găsi o fericire nu departe de aceea a Nirvanei.

JOSEF *(uluit):* Asta... asta-i foarte... aş spune... astăzi aproape neobişnuit... dar, poate... am impresia că nu te înţeleg întocmai...

BERNARD *(îl conduce spre fereastră):* Vino încoa'. Vezi? Fereastra de vizavi, masa aceea de scris la care nu stă nimeni. E a lui Ales. El — stă întins. Aşa lucrează de cinci ani, poate, poate chiar de mai mult timp, eu mă aflu aici abia de patru ani... Avem aceeaşi filozofie, numai că lui îi este ruşine cu ea. Se preface, se amăgeşte că mai e ceea ce a fost înainte de a veni aici; dar — e cu neputinţă să trăieşti la Castel, şi să rămîi ceea ce ai fost.

JOSEF: Dar bine... asta... asta e puţin... cum să spun... aproape înspăimîntător.

BERNARD: Te obişnuieşti. Şi într-o zi vei înţelege şi vei preţui ce înseamnă să ai în lumea existenta încă o lume care nu există. Eu am aflat asta prea tîrziu. Şi eu am construit borne. Ba chiar am slujit ca întăritor de borne. Am făcut unsprezece mii de extrase din patru autori. Pare un lucru de nimic, dar în

realitate asta a însemnat la patru pagini un citat. Am muncit cu atîta rîvnă, încît am fost ales academician — la douăzeci şi opt de ani ! Cel mai tînăr academician de pe continent ! Numai că, vezi, pe urmă a venit demascarea bătrînilor şi a celor prea consecvenţi, şi totul şi-a pierdut proporţiile gigantice, mulţumitoare, de odinioară. Mi-am dat atunci seama de zădărnicia eternităţii şi de apropierea sfîrşitului. . . *(Se trezeşte din extaz)* Fireşte, nu toţi au reacţionat la fel. Avem aici şi exemple de activitate rodnică. . . Cyril. . . de pildă. . . E împuternicit pentru delimitarea statuii. . . Cu toate că statuia a încetat să mai existe, de cinci ani.

JOSEF : Totul e. . . e atît. . . atît de interesant.

BERNARD : Nu-i nimic, te obişnuieşti. Te obişnuieşti şi. . . şi-o să te simţi bine aici !

JOSEF : Da, desigur. . . E atît de. . . frumos. *(Mîngîie rama ferestrei)* Azi dimineaţă, cînd m-am trezit. . . perspectiva aceea. . . drept să spun nu mă săturam privind. Chiar şi ferestrele. . . În viaţa mea n-am văzut o asemenea transparenţă. . . Îmi pot imagina. . . Fireşte, eu nu sînt filozof, dar îmi pot imagina cînd stai aşa, în faţa ferestrei şi priveşti cum aerul. . . sau ploaia. . .

BERNARD *(se uită consternat la Josef)*: Fiecare cu obiceiurile lui. Şi tu le ai pe ale tale. Ce faci de pildă cînd vii undeva pentru întîia oară? *(Se retrage de la fereastră şi se duce în mijlocul odăii)*. Sînt oameni care se opresc descumpăniţi şi aşteaptă. Îşi caută curajul de a se retrage. Unii se întorc chiar. Nu sînt siguri dacă au ales momentul oportun de a intra. . . Aceasta e şi cazul tău ! *(Pauză)* Am bănuit acest lucru *(Intră Gustav însoţit de Ales)*

GUSTAV : Aha. . . puneţi la cale un complot? !

ALES : Tocmai ne întorceam şi mi-am zis că, înainte de a dispare iar în fierăria mea, să dau pe aici ca să-l întreb pe Josef, ce se mai aude pe afară.

JOSEF *(uimit)*: Afară?

BERNARD : Vrea să spună, acolo, unde timpul se scurge normal.

JOSEF : Mi-e teamă că nu te înţeleg întru totul.

BERNARD : Vrea să spuie, în afara Castelului.

ALES : Se aude că au şi început să circule pe acolo tramvaie noi, e adevărat?

GUSTAV : Noi, aici, nu dăm prea mare importanţă acestui fapt. . .

ALES *(lui Josef)*: Sînt sigur că ai auzit şi tu, Josef, ce se vorbeşte, pe-afară, despre noi. . . Bineînţeles, pe tine asta nu te priveşte. . . Se spune că am fi oarecum detaşaţi. . . rupţi de. . . Adevărul e însă că noi n-avem timp. Sîntem atît de ocupaţi cu munca !. . . Şi-apoi, viaţa, viaţa e pretutindeni, iar noi avem, în plus, aici, posibilitatea de concentrare, aer, oameni. . . da, oameni cum n-am văzut vreodată mai frumoşi. Gîndeşte-te : grădinarii, administratorul volierei, îngrijitorii, paznicul iazului, pavatorii, intendenta Castelului, ospătarul, măturătorii, ospătarele, administratorul serei de portocali, şoferii, pădurarii, ca să nu mai vorbesc despre oameni *(solemn)* ca Gustav. Da, pentru că Gustav e într-adevăr, un exemplu de om care întruneşte în el totul. De aceea, dragă Josef, mă bucur că acum te afli aici şi tu, şi că o să am, deci, posibilitatea să te cunosc şi pe tine. Obiceiurile tale ! Dacă eşti lent sau, dimpotrivă, sfios sau mai ştiu eu, poate chiar curios. De unde ai venit?. . .

JOSEF *(dispus să-i satisfacă dorinţa)*: Da, înţeleg. . . E frumos din partea ta. . . Acest interes. . . Ceva i-am şi spus lui Bernard. . . Am dus o viaţă cît se poate de obişnuită. O cămăruţă mică, mică de tot, iar ca particularitate, n-avea nici un fel de fereastră. . . Nu ştiu dacă vă puteţi închipui, dar avea o simplă aerisire. . . *(Se apropie de fereastră)* Dacă mă trezeam, de pildă, noaptea. . . *(Inchide obloanele)* Intunericul acela nemaipomenit !

(Scena se cufundă pentru o clipă în întuneric)

ALES *(țipă)*: Ce înseamnă asta? *(Trage de șnurul lămpii. Se face lumină)*

JOSEF *(zăpăcit)*: Iertați-mă, n-am vrut decît să vă imaginați mai bine, cît de mult... cît de mult vă prețuiesc acum...

ALES *(tulburat la culme)*: Nu te-nțeleg, Iosef. Asemenea ieșire! Am venit aici la tine, în camera ta, ca oaspeți, ca prieteni și tu... tu tragi obloanele în fața noastră...

JOSEF: Nu, zău, n-o luați așa... oricum... imediat le-aș fi... *(Deschide obloanele)*

ALES: Ascultă, Josef îți vorbesc deschis: ai... niște obiceiuri... Drept să spun, mi-e și teamă să mai reflectez asupra sosirii tale!...

(Intră Emil însoțit de Cyril, amîndoi în costum de tenis)

CYRIL *(cu racheta în mînă)*: Repaus, prieteni, repaus!

EMIL: A trebuit să mă duc la vînătoare de șerpi. Veninul e pe terminate.

ALES: Și prada?

CYRIL: Ca deobicei.

ALES *(lui Emil)*: Dar asta-i frumos! Aproape că te invidiez. Ce ușor îți este ție. Te repezi, pur și simplu, în pădure și gata *(oftează)* Pe cînd eu...

EMIL: Unde-i Filipa? De ce sînteți cu toții aici?

BERNARD: Ești aici și tu!

CYRIL: : Da, într-adevăr, locul ăsta atrage!

EMIL: Iar începeți cu vorbăria voastră. Nu mai suport! Mă duc în laborator. *(Se așază pe un scaun, în fața oglinzii)* M-ați obosit.

JOSEF *(lui Emil, plin de bunăvoință)*: Sînteți nespus de drăguț că v-ați oprit și dumneavoastră... Știu că nu-mi purtați ... cum să spun... am fost probabil puțin cam impertinent... dar să știți că pe mine munca dumneavoastră cu substanțele *veninoase* mă interesează foarte mult, și dacă o dată ați putea să mă primiți în laborator...

EMIL: În laboratorul meu n-are nimeni acces!

ALES: Trebuie să-l înțelegi, Josef. El păstrează acolo curara!

GUSTAV: Da, năpraznică otravă. E deajuns numai s-o atingi și...

BERNARD: N-are în pivniță decît un jder împăiat, un microscop și o sticlă cu spirt, dacă n-a băut-o încă. *(Consternare generală)* E adevărat, a avut și curara. Dar pînă și la Castel trebuie să trăiești din ceva.

EMIL *(se ridică în picioare: către Bernard)*: Asasinule! Filozofule! *(Se așază la loc)*.

ALES: Și, ce-i cu asta? Există savanți și fără laborator.

BERNARD: Dar și mai mulți fără rezultate în muncă. Oricine pătrunde în marele laborator — pentru simplificare să-l însemnăm cu un C mare — e plin de cele mai bune intenții de a schimba lumea. Dar, într-o zi, își dă seama că lumea, ce-i drept, se schimbă, dar fără intervenția lui. Cine are pe urmă curajul să se întindă pe spate și să declare: Prieteni, am deschis această ușă dintr-o eroare, și, în consecință, o închid înapoi în urma mea... și nu intenționez să mai intru niciodată...

ALES *(lui Josef)*: Emil e surmenat de atîta muncă... Toți sîntem surmenați... Numai el... puștiul nostru, e în plină putere...

JOSEF: Sînteți... sînteți tare buni cu mine. Dar trebuie să vă mărturisesc, că azi, mă simt și eu puțin... Știți, prea multe impresii deodată și apoi... mediul... ambianța. Sînt aproape obosit... Aș avea poate nevoie de... *(către Cyril)* Văd că și dumneavoastră vă ocupați... oarecum... cu sportul... Am observat chiar... că în cameră aveți, aveți... dacă nu v-ar deranja prea mult, știți eu nu mi-am luat așa ceva... tot felul de aparate... și tare îmi lipsesc aici...

Dacă mi-aţi permite, aş îndrăzni să vă rog, sau, la drept vorbind mie mi-ar ajunge şi o simplă coardă... Dar, fireşte, dacă aveţi nevoie de ea, pot şi aşa, *(întinde mîinile lateral, de cîteva ori)* şi-apoi, plimbările aici...

ALES *(uimit şi indignat)*: Dar bine, Josef, tu vorbeşti ca şi cînd... Nu, nici nu pot să exprim ce gîndesc *(înfricoşător)* Josef, eşti bănuitor!

GUSTAV: În cazul ăsta, aflîndu-te printre noi, nu eşti de-ai noştri. Noi aici sîntem obişnuiţi din totdeauna să gîndim şi să acţionăm unitar.

JOSEF: Cred că... e vorba de o... neînţelegere. Dar şi aşa stînd lucrurile, ar fi poate mai bine să plec. *(Caută umbrela pe care, însă, între timp a luat-o Gustav şi a ascuns-o la spate)* E drept, nu mă simt rău aici, dar, de bună seamă nu merit o asemenea cinste.. *(Se duce spre uşă)*

CYRIL *(îi taie drumul)*: Îmi închipui cum ai venit întîia dată. Te-ai oprit o clipă în faţa porţii. Eşti un tip curios. Ai cercetat atent Castelul. Ce splendid gotic oriental, ţi-ai spus în gînd. Ai şovăit. E totuşi o senzaţie stranie să pătrunzi pentru prima oară în Castel. Pe urmă, însă, ţi-ai dat seama că plouă şi, repede, ai trecut poarta, cu valiza şi umbrela deschisă. În curte iar te-ai oprit. Şi ai zărit o fereastră luminată — poate numai o rază de lumină. *(În timp ce vorbeşte Cyril toţi ceilalţi, cu excepţia lui Emil, se apropie de Josef, fascinaţi)* Puteai, bineînţeles, să te îndrepţi imediat spre scări. Dar erai aici pentru prima oară, ai ezitat puţin şi, pe urmă — ai auzit ceva şi în clipa aceea, te-a interesat ce se petrece înăuntru. *(Ţipă)* Şi ai tras cu urechea! *(Pauză şi, din nou, ţipă)* Ce-a fost tatăl tău?

JOSEF *(uluit)*: Tatăl meu a fost... topometru.

CYRIL: Am bănuit!

GUSTAV: În sfîrşit, acum ştim tot!

BERNARD: Timpul nu s-a oprit în loc. Abia apucăm să ne deplîngem părinţii şi fiii au şi pătruns în...

ALES: Eu unul, mărturisesc sincer... ceea ce aud aici,... mă... *(Duce mîna la inimă)* N-am nici o vină, aşa sînt eu, ce să fac: întotdeauna sînt dispus iar să cred... şi pe urmă... pe urmă durerea şi dezamăgirea... Mi-e teamă Josef, că în asemenea împrejurări... eu cred că n-o să te mai pot vizita... *(Se îndreaptă spre uşă, aşteaptă ca şi ceilalţi să-l urmeze)*.

EMIL *(se ridică)*: Linişte! Eu... eu am înconjurat patru continente. La conferinţa pe care am ţinut-o la Cambridge au venit optsprezece profesori, nouăzeci de docenţi... Şi acum... acum să ajung între ciobani, profesori de gimnastică şi fii de topometri!

CYRIL: Tinereţea, ce-i drept, e crudă şi lipsită de sfială. Aş dori însă să vă solicit înţelegere şi generozitate. *(Lui Josef)* Capul sus, prietene. În ciuda celor aflate, sau tocmai de aceea — te poţi considera de-ai noştri. *(Ies cu toţii)*

JOSEF *(De-a dreptul înmărmurit. Se duce la fereastră, închide şi deschide oblonul, apoi se apropie iute de uşă, îşi ia umbrela şi o aşează lîngă valiză)*

FILIPA *(intră încet)*: În sfîrşit, singur? Pari cam iritat...

JOSEF *(speriat)*: Nu, deloc! Tocmai voiam să mă apuc... de lucru!

FILIPA *(priveşte valiza şi umbrela)*: E greu să mai poată avea omul încedere în tine, de vreme ce-ai dormit odată pe un pat din Castel. *(Se apropie de el)* Dar mai miroşi încă a aer de afară. Dacă-ai şti cît aş vrea să ajung iar odată acolo, afară...

OSEF *(mirat)*: Cum... tu... tu nu poţi ieşi de aici?!

FILIPA *(brusc)*: De aici nu se pleacă. De aici se iese doar cu maşina neagră... Cu coroane şi flori *(Tresare, apoi mai distantă)* şi-apoi, nu sînt singură aici.

JOSEF: Ştiu, dar tocmai de aceea... În sfîrşit, ştiu şi eu, poate că nici nu vrei să vorbim despre asta, dar de ce el... mă înţelegi... n-am impresia că soţul tău ar fi aici atît de fericit şi că ar face mare lucru, cu toate că el...

FILIPA: Da! A fost o vreme cînd vînam şerpi. E o mare fericire să poţi călători, să cutreeri junglele, să asculţi sîsîitul acelea simpatic al puilor de şerpi... Ei, da' pe urmă a venit perioada aceea... ştii tu. Şi ce şi-a spus: mai bine să aşteptăm. De fapt, de asta am venit aici — aici aşteptarea e mai uşoară. E linişte. Atîta doar că veneau gazetarii... *(Din nou familiară)* Şi-a închipuit că veneau pentru el, dar dumnealor veneau pentru că primiseră dispoziţii să vină la Castel. Şi stăteau de vorbă cu el, îl priveau de jos, cu mari plecăciuni, şi lui asta îi făcea bine. Dar în acest timp dumnealor — el încă n-a observat asta, eu însă da, pentru că eu îi văd de departe — aşadar, în acest timp dumnealor nici nu-l băgau în seamă, ci se uitau prin el ca printr-o sticlă, şi vedeau prin el Castelul, zidurile acestea de cărămidă, trecutul, gloria împietrită de odinioară, care se înălţa deasupra lor. Şi atunci m-am întrebat: de ce? De ce fac asta? De ce-i interesează aşa de mult Castelul? *(Îşi vine în fire)* Nimeni nu vrea să-mi răspundă la această întrebare? De ce? De ce taci? Ce se aude pe acolo, afară? Mai circulă şi acum tramvaiele acelea vechi?

JOSEF *(uluit)*: Nu. Au fost scoase din uz.

FILIPA: Îmi plăcea să călătoresc pe platformă. Era mai mult aer... Încă de pe vremea cînd mergeam la şcoală... Uneori am senzaţia că în aer nu mai este destul aer. *(Se ridică enervată de tăcerea lui Josef, ciocăneşte în perete)* Sîntem vecini. Chiar dacă n-avem uşă comună.

JOSEF: N-avem uşă comună?

FILIPA: Spune drept, ţi-au vorbit ceva despre mine? Şi tu îi crezi? *(Pauză)* Tu încă nu poţi înţelege asta. Serile aici... cînd omului nu-i mai vine nici să citească, nici să joace cărţi sau să asculte mereu aceleaşi vorbării... Şi deodată se lasă o linişte sinistră, din grădină, din portretele morţilor de pe pereţi, din şifonierele şi din paravanele astea învechite, răzbeşte o tristeţe sfîşietoare... Aici nu-i decît trecutul; al celor vii ca şi al celor morţi. Nu ştiu, s-ar putea să fi fost întotdeauna aşa, dar astăzi... trecutul celor vii, mi se pare îngrozitor...

JOSEF *(sare deodată în sus şi dă la o parte paravanul în spatele căruia, în primul tablou, a stat ascuns Gustav; apare o uşă, aidoma cu intrarea principală. Uşa e încuiată. Josef zgîlţîie clanţa, apoi se întoarce şi face cîţiva paşi înapoi. Se uită, cu coada ochiului, mai curînd la uşă decît la Filipa)*

FILIPA *(foarte emoţionată — se vede că din cînd în cînd, încercuită de singurătate, e dornică să se destăinuiască şi tot odată să găsească înţelegere şi căldură)*: Da, am făcut amor cu ei... Ce puteam face? ! Dar, oricum, după aceea, uneori ridicam mîna, voiam să simt o atingere, dar parcă aş fi întins mîna în gol. Parcă m-aş fi iubit cu golul şi acesta a început să se reverse în mine. Stăteam întinsă şi aşteptam... să văd dacă în mine se oglindeşte dragostea, sau voluptatea, sau cel puţin recunoştinţa. Dar nimic, nimic decît golul acela deşert. Mi-am spus: uitaţi — o, fiinţe cereşti, sînteţi goi ca cerul, suflă vîntul prin voi; voi puteţi fi totul şi nimic în acelaşi timp! *(Se ridică în picioare şi se apropie de Josef)* Tu eşti altfel, mai miroşi încă a fum...

JOSEF *(se retrage cîţiva paşi; deodată se năpusteşte spre uşă, zgîlţîie uşa cu înverşunare şi, pe neaşteptate, rămîne cu ea în mînă; în spatele uşii apare un dulap în perete, pe policioare, tot felul de sticle, cutii de conserve, etc).*: Nu e uşă! Asta nu era uşă!

FILIPA *(schimbă tonul, se simte în el puţină încordare ironică)*: Eşti întocmai ca el ! *(Arată spre pat)* Şi el era altfel decît ei. De asta nu l-au iubit. Pe toţi care sînt altfel decît ei, îi denigrează.

JOSEF: Aici nu se poate ajunge decît pe scări? *(Arată spre uşa principală)* Numai pe această uşă?

FILIPA *(dulce)*: Şi pe tine au să te denigreze. Pentru că te-ai aşezat cu ei la aceeaşi masă, pentru că porţi umbrelă, fluieri şi nu crezi în ceea ce ei nu mai cred !

JOSEF *(distrus)*: Numai pe scări. . . *(Se apropie mult de Filipa; aceasta nutreşte o ultimă speranţă că totuşi pînă la urmă Josef va face cel puţin un gest de dragoste, dar el strigă doar, cuprins de o groază subită)* — Ce s-a întîmplat cu profesorul?

ACTUL II

TABLOUL V

În sufrageria Castelului.
Acelaşi decor ca în tabloul III. La masă se află toţi, cu excepţia lui Josef.

GUSTAV: Trebuie să recunosc — găinuşa asta e ca un tort. Aloşo, dacă vrei să-mi asculţi un sfat, ia şi tu o porţie de pasăre chinezească. . . Chiar dacă. . . mă înţelegi. . . Aşa ceva numai la Castel ştiu să facă.

ALES: Aş fi de acord cu tine dacă n-aş mai avea o experienţă. Era încă pe vremea deputăţiei mele, cînd am făcut un schimb interparlamentar cu una din provinciile lor, dacă nu mă înşel, Fu-Ci. Asta vine undeva pe Fluviul galben; două zile a trebuit să plutim cu jonca pînă să ajungem în capitala lor. Pe jonca asta era un bucătar — un fel de diavol cu ochi oblici şi faţa galbenă; atunci am înţeles de fapt, de ce li se spune rasă galbenă, chiar dacă mie puţin îmi pasă de rasele astea, pentru mine omul e om, iar ei, de fapt sînt ţăteni sau cărunţi. . . şi cum vă spuneam, bucătarul ăsta se pricepea să facă un *cung pao*, ce mai, un poem. Şi avea ăsta, fraţilor, o nevastă !. . . Niciodată nu mi-aş fi închipuit că o mongolă poate avea un asemenea sex. . .

GUSTAV: Dar ce spui de. . . japoneze !

CYRIL: La Tokio, am auzit că sînt nişte străduţe ale amorului, dar nu cu bordeluri, cum erau de pildă pe vremuri la noi. Intri în casă şi fetiţele acelea. . .

FILIPA: Unde-i Josef?

CYRIL: Mai dă-i şi tu puţin răgaz, să răsufle. Şi cocoşul are din cînd în cînd nevoie de odihnă.

EMIL *(se ridică de la masă)*: Eu, eu. . . Asta întrece ori ce. . . Un maharajah, din Djaudjikimur mi-a spus odată: « Pe vremea bunicului meu, dacă se întîmpla să strănute cineva zgomotos la masă, era spintecat, pe loc, şi aruncat la tigrii palatului; pe vremea tatălui meu era doar executat iar acum nu mai pot decît să-l izgonesc de la curte ». Unde o să ajungem?! Poftim, priviţi aici: profesori de gimnastică, păstori de cai şi mucoşi needucaţi care fluieră prin odăile Castelului.

ALES *(repede)*: Băiatul ăsta, trebuie s-o spun, a înşelat aşteptările noastre. . . E mai bine că nu se arată. . . Pentru că altfel *(se ridică în picioare)* ar trebui, poate, să plec eu !

EMIL: Numai că el o să vină ! Şi pe urmă. . . Ţineţi minte ce vă spun: Ăsta o să ne supravieţuiască. . . tuturor !

HABA *(intră îmbrăcat într-un costum negru; pe cap poartă o pălărie moale pe care o va scoate abia spre sfîrşitul piesei. Comportarea lui, ireproşabilă, aduce cu a*

unui lord englez): Iertaţi-mă doamnă şi cetăţeni, e foarte dezagreabil pentru mine că v-am deranjat tocmai la mijlocul mesei. Eu sînt... *(Cu un gest tipic, scoate din buzunar o legitimaţie şi i-o întinde lui Ales, care stă în capul mesei. Face o plecăciune aproape invizibilă)* Niciodată n-am bănuit că îndatoririle de serviciu mă vor aduce pînă în aceste locuri, şi aş vrea să vă asigur, că mă consider onorat... *(Face o nouă plecăciune, uşoară)*

ALES: Iertaţi-mă, tovarăşe...

HABA: Hába.

ALES: Iertaţi-mă, dar, într-adevăr, nu ştiu cum să-mi explic venirea dumneavoastră. Acesta este un loc rezervat creaţiei netulburate! Fireşte, dacă doriţi să luaţi masa cu noi, e altceva, nu sîntem, şi asta-i firesc în vremurile de azi, o societate exclusivistă sau, mai ştiu eu, închisă.

HABA: Amabila dumneavoastră invitaţie mă copleşeşte *(Se aşază la masă. Chelnăriţa îi pune o farfurie în faţă)* Aşadar, poftă bună!

ALES: Mă zbat acum cu o problemă, prieteni, şi tare aş vrea să v-o împărtăşesc şi vouă: mă simt ca un detectiv în mijlocul unui potop de urme... şi ştiţi, uneori, sfatul tovărăşesc ajută să dai de urma adevărată. Ce-aţi spune dacă, după masă...

HABA *(lui Ales):* Tare n-aş vrea să vă stric planurile, dar mi-e teamă că în cursul acestei după amiezi voi avea nevoie de dumneavoastră.

ALES: Toată după amiaza? Asta-i cu neputinţă!

HABA *(către ceilalţi):* Şi-o să vă rog şi pe dumneavoastră, stimaţi şi distinşi domni, să fiţi gata a-mi sta la dispoziţie în acest interval de timp.

ALES: Nu, eu nu pot fi de acord! Acest loc, aşa cum am mai spus, e rezervat creaţiei depline, nestînjenite, şi nu se poate ca oricine, iertaţi-mă, să apară aşa din senin şi să ne tulbure planurile.

HABA *(face o plecăciune):* În principiu sînt de acord cu dumneavoastră.

ALES *(lui Emil, stăruitor):* Vii, sau ai prea mult de lucru în laborator?

HABA: Nu vă supăraţi, dar, din păcate trebuie să insist. *(Se ridică în picioare; solemn)* După cum bine ştiţi, cineva din mijlocul dumneavoastră a plecat pentru totdeauna, în împrejurări nu întru totul lămurite!

CYRIL: Iertaţi-mă că mă amestec, dar n-am încotro! Trebuie! Spuneaţi: în împrejurări nu întru totul lămurite. Dar bine, asta sună, pur şi simplu, ca o ofensă la adresa întregului Castel! Vă atrag atenţia, că, timp de mai mulţi ani, înainte de a fi ales pentru actuala mea misiune, am fost şi preşedintele comitetului pentru cercetarea legalităţii. Eu ştiu ce se cuvine şi ce nu.

ALES: Am impresia că ceea ce se petrece în mijlocul nostru e o chestiune exclusivă... *(Tresare)*

BERNARD *(se ridică de pe scaun şi, fără să scoată o vorbă, se duce la fereastră)*

HABA: În principiu, sînt întru totul de acord cu dumneavoastră. Din păcate însă, ne-au sosit cîteva sezisări scrise *(scoate din servietă cîteva pachete voluminoase cu scrisori şi le împrăştie pe masă)* În mai toate se cere lămurirea împrejurărilor în care s-a produs evenimentul. Unii dintre semnatari merg pînă acolo *(scoate un carneţel şi-l răsfoieşte)* încît atrag atenţia asupra unor — iertaţi-mă că trebuie să pronunţ acest cuvînt — asupra unor *crime* ruşinoase şi repetate.

ALES: Nu înţeleg ce anume n-a fost întru totul lămurit. Oamenii pe care-i vedeţi aici, dacă-mi permiteţi, tovarăşe, sînt oamenii care au dus o oarecare luptă în viaţa lor: timpul lor e scurt şi preţios. Mă văd obligat să protestez împotriva unui asemenea act, care-i jefuieşte de timpul lor preţios numai pentru că, scuzaţi, nu ştiu cui i s-a părut totul... nu întru totul lămurit.

GUSTAV: Nu sînt de acord. Dacă s-a întîmplat ceva ce nu-i în ordine, cu bietul băiat, să se facă cercetări. *(Se ridică, strigă)* Mie îmi sînt simpatici aceşti băieţi şi n-aş putea suporta ideea că unuia dintre ei i s-ar fi făcut vreun rău. *(Se adresează lui Cyril)* Şi apoi, în afară de asta la noi domneşte o justiţie de care nimeni n-are voie să abuzeze împotriva noastră !

ALES: Dar bine, Gustav... eu... *(Lui Cyril, resemnat)* Eu unul nu mai înţeleg nimic. Asta-i, pur şi simplu... haos...

CYRIL *(se ridică în picioare)*: Mă împuternicesc să declar că această discuţie nu e demnă de epoca noastră, de onoarea şi tradiţia locului în care ne aflăm. Îmi sugerează un complot prost înscenat, mi-e teamă să mă pronunţ în slujba cui... Sper că-mi veţi îngădui să nu mai fiu nevoit să particip la această *discuţie* !

HABA: Bineînţeles. Ba chiar vă cer acest lucru.

GUSTAV: Ce vreţi să spuneţi cu asta?

HABA: Aş fi bucuros dacă acum ne-aţi lăsa cîteva clipe singuri. *(Arată spre Ales)*

ALES: Cu alte cuvinte, un interogatoriu?

HABA: Vă rog, nu vă pripiţi cu asemenea cuvinte. Iar pe dumneavoastră *(se întoarce spre ceilalţi)* v-aş ruga să nu părăsiţi camerele dumneavoastră !

EMIL *(izbeşte cu pumnul în masă)*: Dezgustător ! Sîntem trataţi ca nişte criminali ! Mă duc să-mi fac bagajele ! Eu unul, n-am de gînd să mai rămîn în acest cuib murdar şi blestemat !

(Consternare)

HABA: În principiu sînt de acord cu dumneavoastră *(Se înclină uşor)* Plecarea, însă, o veţi amîna, desigur pînă cînd înprejurările vor fi lămurite întru totul şi satisfăcător... Doamnă, cetăţeni, acum v-aş ruga foarte mult...! *(Cu toţii se ridică de la masă, inclusiv Ales, Hába îi pune mîna pe umăr)*

ALES *(se cutremură)*: Va să zică, totuşi, interogatoriu?

HABA: Nu vă pripiţi cu asemenea cuvinte. Vă solicit doar o scurtă convorbire, maestre.

(Ales umblă iritat prin încăpere)

ALES: Voi protesta cu toată energia. Una ca asta încă nu mi s-a întîmplat. După amiaza, în timpul în care obişnuiesc să stau la masa de lucru... *(Se întoarce brusc)* Am fost deputat !

HABA: Ştiu. *(Scoate din buzunar un caiet şi răsfoieşte prin el)* Cunosc toate funcţiile pe care le-aţi avut. Şi cartea, cărticica — îndeosebi cartea dumneavoastră — frumos... Am citit-o ca băiat încă—sub bancă. *(Zîmbeşte)* Şi în ce zi s-a întîmplat?

ALES *(înmărmureşte)*: Cred — staţi; la prînz am avut în ziua aceea... da... potîrnichi. Deci, vineri... nu, nu... marţi.

HABA: Aţi lucrat în ziua aceea?

ALES: Bineînţeles, ca în fiecare zi. Viaţa mea e consacrată... Încă din copilărie pe cînd duceam vitele la păscut... Dumneavoastră probabil nu ştiţi... dar viaţa mea...

HABA: Nu vă amintiţi, cumva, ce anume aţi scris în ziua aceea?

ALES: Ba da, desigur... adică... staţi, în ziua aceea m-am dedicat... mai curînd... meditaţiei. Mă înţelegeţi, pregătirii materialului. Ştiţi, mă zbat acum cu o problemă... Laicul îşi închipuie că a scrie înseamnă a sta tot timpul la masa de lucru, dar vedeţi, aici e greşeala. A scrie înseamnă a duce o luptă... o bătălie continuă cu tine însuţi şi în tine...

HABA: S-a întîmplat după cină?

ALES: Ce anume?
HABA: Strigătul!
ALES: A, da, întocmai. Exact! După cină!
HABA: Interesant că v-ați adus aminte de prînz și nu de cină. Ce ați avut la cină în seara aceea?
ALES: Într-adevăr... nu-mi amintesc, am impresia, da... acum știu. În seara aceea n-am luat masa. Se întîmplă uneori să mă cufund prea mult în meditații și... Dumneavoastră probabil nu vă puteți închipui, dar, în asemenea clipe...
HABA: Se întîmplă adeseori să nu luați masa de seară?
ALES: Nu chiar atît de des. Numai atunci cînd sînt foarte preocupat.
HABA: Dar în ziua aceea n-ați fost foarte preocupat.
ALES *(iritat)*: Întotdeauna sînt preocupat. Munca e pentru mine totul. Viața mea e consacrată... încă din copilărie, pe cînd mergeam cu vitele...
HABA: De asta nu mă îndoiesc... Dar în ziua aceea n-ați scris.
ALES: De unde știți? Cine v-a spus? *(Își dă seama de tonul iritat)* Eram obosit, gîndisem un capitol nou, în întregime, și în loc să mă duc la cină, am ieșit să mă plimb un pic.
HABA: Cum era vremea?
ALES: De ce această întrebare? Ați promis, textual, că nu e vorba de un interogatoriu.
HABA: L-ați cunoscut pe defunct?
ALES: Pe Ilia? Cum să nu-l fi cunoscut? Era aici de aproape o lună. Stătea cu noi la aceeași masă. Chiar lîngă mine. Excelent băiat. Mă rog, uneori... avea obiceiul... să fluiere... Cu toții avem cîte un obicei urît. Eu, de pildă, dacă stau să mă gîndesc, nu știu să vorbesc decît despre muncă. Uneori, îmi spun că e un prost obicei, iar mai înainte, pe vremea deputăției, atitudinea asta a mea lăsa impresia că vreau să mă ridic deasupra celorlalți.
HABA: Cîți ani avea?
ALES: Vîrsta nu contează. L-am primit în rîndurile noastre, de îndată ce a fost trimis la noi; și deci, ne era drag. Mie în mod special. Mi-era drag, ca un frate. Aici la Castel sîntem ca într-o familie și ne bucurăm de urmașii noștri. Ei sînt speranțele noastre!
HABA: Cînd l-ți văzut pentru ultima oară?
ALES: Cred, nu, sigur, în ziua aceea la prînz.
HABA: Ați observat la el vreun semn de indispoziție?
ALES: Era obosit.
HABA: Lucra mult?
ALES: Cum să spun, știți, despre morți numai bine... dar, în interesul adevărului... cum să spun... e aici o femeie, poate că ați observat-o... care, oarecum, l-a epuizat...
HABA: Așadar, în seara aceea ați fost la plimbare.
ALES *(potolit)*: Mă văd obligat din nou să protestez, prietene, dar întrebarea aceasta îmi amintește de o anumită metodă veche: amestecul în viața intimă.
HABA: Vă duceți adesea la plimbare?
ALES: Da. E un vechi obicei. Să umblu și să meditez. Sînt oameni care umblă fără să gîndească, dar eu nu pot trăi fără să gîndesc. Ce să-i fac, e un defect al meu.
HABA *(scoate iar carnețelul — răsfoiește)*: Și pe ploaie, și pe ceață?
ALES: Ador ploaia. Pentru mine ploaia înseamnă viață, și fără viață n-ar exista literatură *(Pauză)* Și, firește, nici știință.
HABA: Ați auzit strigătul?
ALES *(binevoitor)*: Bineînțeles. A fost ceva înfiorător. Era atîta groază în acel stri-

găt ! *Tristețe și groază.* Nu voia să moară *(Fără să vrea, își șterge palmele de pantaloni)* Și cum fluiera. . . la prînz, la cină, uneori mi se părea că și din somn. *(Îngîndurat — cu semnificație)* Asta îl deranja cel mai mult pe Cyril. E cam nervos. De bună seamă fluieratul ăsta îi evocă ceva. . . știți, a stat mult printre gimnaști. . .

HABA: De unde ați auzit. . .?

ALES: O știm cu toții. Îl invidia. Să nu uităm că destul de multă vreme educația fizică era pusă deasupra spiritului. În privința asta cunoaștem doar și citatul unui clasic.

HABA: De unde ați auzit *strigătul !*

ALES: A, da, de-aici — uitați-vă *(îl trage spre fereastră)*, treceam tocmai prin dreptul băncii și mi-am spus: să mă așez puțin.

HABA: Dar pe urmă v-ați hotărît să nu vă mai așezați. . . Pentru că banca era. . . umedă. . .

ALES: Întocmai. Exact. De unde știți?

HABA: Ploua, nu-i așa?

ALES: Extraordinar, nimic nu vă scapă.

HABA: În schimb vă scapă dumneavoastră. . . Ar trebui să fiți mai consecvent, maestre.

ALES: Și în clipa aceea a răsunat strigătul acela.

HABA: Fereastra era deschisă?

ALES *(nesigur)*: Cred. . . că da.

HABA: Credeți?

ALES *(descumpănit, îl cercetează pe Hába)*: Firește, dacă s-a auzit așa de tare. . . sau poate credeți că și prin fereastra închisă. . . Mda, neplăcută poveste. Nu sîntem obișnuiți aici cu așa ceva. Aici e un loc liniștit și pașnic. Dumneavoastră nu vă puteți da seama de acest lucru. Vă aflați aici într-o misiune, dar cînd înfloresc teii sau mușețelul, și jos lîngă voliere se aude strigătul șoimilor. . .

HABA: Ce-ați făcut în clipa în care ați intrat?

ALES: M-am dus. . . Da, m-am dus spre pat. Credeam că i s-a făcut așa. . . puțin rău. Am întrebat: Ce-i cu tine, Ilia?

HABA: De unde ați știut că e el? Era, doar, întuneric !

ALES: Întotdeauna obișnuiesc să aprind întîi. . . *(Tresare)* Nu-mi place întunericul. Întunericul e de obicei un înveliș al destrăbălării. . .

HABA: Și, totuși, uneori trebuie să și stingeți !

ALES *(după o scurtă pauză, zdruncinat)*: De unde știți... Protestez... asta-i învinuire!

HABA: Ca să puteți aprinde din nou. . . nu-i așa? Fără întuneric n-ar putea exista aprinzători; *aprinzătorii !*

ALES: Da. . . într-adevăr, frumoasă denumire !

HABA: Sînteți sigur că strigătul pe care l-ați auzit era scos de acela pe care pe urmă l-ați găsit. . . fără viață?

ALES: Da. . . adică. . . În definitiv, cine altul să fi strigat?

HABA: Putea să strige oricine.

ALES: Și de ce mă rog ar fi făcut asta? *(Tresare — îl cercetează atent pe Hába)* Credeți că asta ar putea schimba cu ceva întreaga poveste?

HABA: Putea fi mort. . . de multă vreme. Eventual chiar adus fără viață.

ALES: Dar de cine? *(Tresare)* Credeți că a putut fi adus? *(Pauză)*

HABA: Ați observat ceva suspect la careva în seara aceea?

ALES: Nu-mi dau seama *(Deodată, luminat)* Da, desigur, acum încep să înțeleg, să realizez. . . dar, nu, nu e cu putință. *(Clatină din cap)* E atît de tînăr și de inocent. . .

HABA: Despre cine vorbiţi?

ALES: Despre băiatul acela. L-aţi văzut aici, la masa noastră. A apărut chiar în clipa cu pricina. Oh, prostul de mine. Unde mă poate duce încrederea. Cu toate că . . . trebuie să mărturisesc, cînd a apărut, cu umbrela aceea, mi s-a părut ciudat că tocmai într-un asemenea moment . . . şi pe deasupra . . . cu umbrelă . . .

HABA: Continuaţi . . .

ALES: Nu — nu pot . . . Sună pea înfiorător. Cu toate că . . . nu înţeleg, cum de ne-a putut scăpa un asemenea amănunt . . . Avea în mînă foaia de repartiţie pentru camera aceea . . . Asta înseamnă . . . Nu, nu pot să cred. *(Pauză)* Făcea pe inocentul, ca şi cînd n-ar fi ştiut nimic . . . Nici măcar nu s-a apropiat de pat . . . Abia la urmă n-a mai putut rezista, s-a aplecat deasupra patului şi a rostit un singur cuvînt: Profesorul !

HABA: Părea surprins?

ALES: Mai curînd înfiorat.

HABA: De ce?

ALES: Nu, nu ştiu dacă pot să mă pronunţ, ar suna ca o învinuire şi asta nu pot, n-am voie să acuz atîta timp cît nu am dovezi . . . şi nici atunci . . . Datoria mea este să cred în om. *(Pauză)* Mai bine parafrazez. Era înfiorat de înfricoşătoarea faptă.

HABA: *(arborează o mină de om împietrit)*

ALES *(oarecum zăpăcit)*: Nu ştiu dacă mă înţelegeţi — era înfiorat de ceea ce săvîrşise.

HABA *(împietrit)*: Parcă eraţi convins că a murit de infarct.

ALES *(zăpăcit)*: Da, aşa este, eram.

HABA: Am impresia că acum nu mai sînteţi convins de acest lucru.

ALES: Vreţi să spuneţi că încă . . da, desigur, n-am . . . n-am nici un motiv ca să-mi schimb convingerea. În principiu nu-mi schimb convingerea pînă nu am un motiv. *(Uimit)* Va să zică, infarct ! Poate, cine ştie, s-o fi speriat de umbrelă . . . sau, poate presimţirea . . . Ah, ce tineri nefericiţi . . .

HABA *(se duce la fereastră)*: Constat că unele din împrejurările nelămurite încep să se lămurească

JOSEF *(dă buzna pe uşă, lui Haba)*: Domnule, adică . . . tovarăşe . . . vă rog . . . aş vrea . . . tocmai am aflat că dumneavoastră . . . dacă aţi fi atît de bun . . . Cer să fiu audiat !

ALES: Dar bine, prietene, aici nu se iau interogatorii !

JOSEF: Voiam să vă spun . . . că aş putea să dau o informaţie foarte importantă . .

HABA: Bineînţeles, tinere ! De îndată ce vă vine rîndul, îmi comunicaţi totul ! *(Lui Ales)* Aţi fost foarte amabil, maestre. Vă mulţumesc. Convorbirea cu dumneavoastră o voi păstra în memorie ca pe o mare desfătare. Veţi fi pentru mine întotdeauna exemplul strălucitor al veşnicului stingător şi al neobositului aprinzător. *(Lui Josef)* Iar dumneavoastră, dacă vreţi să fiţi atît de bun, invitaţi-o aici pe doamnă, în numele meu !

JOSEF: Ea nu poate veni !

HABA *(repede, cu speranţă în glas)*: E moartă?

JOSEF: Nu. Plînge !

ALES: Ştiţi, Filipa e o fire hipersensibilă . . . Şi . . . vă închipuiţi . . . evenimentele astea, dar mai cu seamă lipsa de somn . . *(Se uită cu semnificaţie la Josef)*

HABA: Vă rog s-o asiguraţi pe doamnă de toată solicitudinea mea.
(Se întoarce spre fereastră)

ALES *(lui Iosef)*: Ai face mai bine să nu te mai arăţi pe aici ! *(Ies amîndoi. Haba stă lîngă fereastră cu spatele la public; între timp intră Filipa, ezitînd puţin, cu batista în mînă, se opreşte în mijlocul scenei şi aşteaptă nehotărîtă)*
HABA: Convorbirile cu femeile constituie una din puţinele mîngîieri în ingrata noastră meserie. *(Abia acum se întoarce cu faţa spre public)* Luaţi loc.
FILIPA: Îmi închipui că v-a spus totul despre mine .. acest .. acest libidinos !
HABA: Sînt singurele noastre clipe de duioşie ... *(Scoate din buzunar carnetul şi începe să-l răsfoiască)* Vă închinaţi înainte de culcare?
FILIPA *(mirată)*: Eu? Să mă închin?
HABA: Dar, cîndva, obişnuiaţi, nu-i aşa?
FILIPA: Da, dar e atît de mult de atunci. Nici nu-mi mai aduc aminte cînd s-a întîmplat ultima oară.
HABA *(continuînd să răsfoiască în carnet)*: Zambezi, Sierra Leone ... Pe vremea cînd mergeaţi la vînătoare de şerpi.
FILIPA: Într-adevăr ... acolo ! Pe unul din hamalii noştri îl înghiţise un crocodil! Ţineam la el, şi doream ca să ajungă în ... în rai. Dar pe atunci, asta n-avea nimic cu ...
HABA: Nici azi. Aţi auzit strigătul?
FILIPA: *(se cutremură — îşi roteşte privirea în jur)*: Nu ... Tocmai atunci dansau un dans războinic.
HABA: Gîndiţi-vă bine !
FILIPA: Ah — vreţi să spuneţi acum ... Da, acum l-am auzit. Camerele noastre sînt vecine ...
HABA: Mai sînt şi alte camere în această aripă?
FILIPA: Nu. Numai astea două. A lui şi a noastră.
HABA: Trebuie să fie tare trist într-o aripă atît de părăsită. Bănuiesc că soţul dumneavoastră vă lasă adeseori singură ...
FILIPA: Uneori se mai întîmplă să joace cărţi. Regretă foarte mult că nu sînt pe aici destui şerpi veninoşi. Cu totul, au fost doar două vipere, dar pe astea le-am pus în spirt încă de acum nouă ani.
HABA: Şi ce faceţi toată ziua?
FILIPA: Citesc.
HABA: Pe cîte ştiu, aţi avut cîndva o ocupaţie.
FLIPA: Da ... dar asta a fost de mult ... Sînt aproape ... mulţi ani. Pe atunci nu eram nimic ... Abia aici ....
HABA: Şi serile?
FILIPA: Serile ... aşteptam ... Asta încă înainte ... de a fi venit aici.
HABA: Şi în seara aceea?
FILIPA: Mă pieptănam. Cred că tocmai mă pieptănam ...
HABA: Aha. Vă pregăteaţi să mergeţi undeva?
FILIPA: Unde s-ar putea merge aici?
HABA: Aşteptaţi pe cineva?
FILIPA: Nu. *(Pauză)*. Mă pregăteam de culcare.
HABA: Şi pe urmă?
FILIPA: Pe urmă s-a auzit strigătul acela înfiorător.
HABA: Şi ce-aţi făcut?
FILIPA: Eu, eu, ştiţi, a fost atît de cumplit, atît de îngrozitor ... *(Îşi duce batista la ochi)* Am avut impresia că e ceva nefiresc, o stafie, credeam că visez că am vedenii, nu-mi dădeam seama ce se întîmplă ... şi ... şi am fugit iute afară !
HABA: Şi era cineva acolo?

FILIPA: Nu, nimeni . . . Atunci . . . atunci n-am știut ce să fac. Mă apucase o teamă cumplită . . . mai mare decît atunci . . . acolo . . . cînd . . . cînd dansau cu măștile acelea hidoase și se spunea despre ei că ar fi canibali . . . Pe urmă am alergat spre camera lui.
HABA: De ce?
FILIPA: Credeam . . . . știți . . . mă cuprinsese o asemenea groază și el . . . el era singurul om viu pe tot etajul.
HABA: Dar, pe cît se pare . . . nu mai era viu.
FILIPA: *(izbucnește în hohote de plîns)*
HABA: În ce relații erați dumneavoastră cu defunctul?
FILIPA: *El* era altfel decît ceilalți!
HABA: Vă întîlneați adeseori?
FILIPA: Nu se ocupa de mine, așa că nici eu nu mă ocupam de el.
HABA: El și dumneavoastră . . . Două camere în aceeași aripă, în aceeași aripă părăsită *(se uită în carnet)* chiar dacă fără uși comunicante.
FILIPA *(cu ură)*: Eram de-acum, pentru el, prea . . . Vreau să spun că nu era încă destul de copt pentru mine!
HABA: Aha . . . *(Pauză)* Spuneți-mi, în camera aceea se mai afla cineva, în afară de. . . defunct și . . . de dumneavoastră?
FILIPA *(printre sughițuri de plîns)*: Toți erau acolo.
HABA: Și nu vi s-a părut nimic ciudat în toată povestea asta?
FILIPA: Spuneau că e vorba de un infarct.
HABA: Și altceva ce-au mai spus, nu vă amintiți?
FILIPA *(aproape leșinată)*: Ba da . . . spuneau că afară plouă.
HABA: Și ploua?
FILIPA: Nu știu. Poate că ploua, dacă așa spuneau ei.
HABA: Au mai vorbit și despre altceva?
FILIPA: Da, se mirau . . . se mirau că nu sînt uzi, cînd afară plouă.
HABA: Și asta nu vi s-a părut ciudat?
FILIPA: Eu . . . eu nu știu . . . . *(Izbucnește într-un plîns isteric)*
HABA: Soțul dumneavoastră a călătorit mult?
FILIPA *(printre sughițuri de plîns)*: Da.
HABA: Și acum nu mai călătorește?
FILIPA: Știți, e atît de obositor să călătorești mereu. Aici ne simțim mai bine, uneori facem cîte o plimbare mai lungă și cu acest prilej el își deapănă amintirile.
HABA: În ce relații era soțul dumneavoastră cu defunctul?
FILIPA: Soțul meu . . . cum să spun . . ținea foarte mult . . . *(tresare)*
HABA *(răsfoiește carnetul)*: E gelos?
FILIPA: Nu știu.
HABA: În ce relații erau ceilalți cu defunctul?
FILIPA *(se înviorează)*: Oh, ăștia . . . ăștia îl urau.
HABA: De ce?
FILIPA: Pentru că era altfel decît ei!
HABA: Vă place, aici, la Castel?
FILIPA *(înspăimîntată)*: Credeți că acum . . . va trebui să părăsim . . . *(De afară se aud zgomote — ceartă; se deschide ușa și în ea apare, pentru o clipă, Josef care e tras numaidecît înapoi de Ales; apoi acesta reintră în scenă; Haba stă cu fața spre fereastră, ca și cînd zgomotul nu l-ar interesa)*
Eu . . . nu știu . . . de ce . . dar peste tot e . . e atît de . . . îngrozitor . . .

HABA *(aproape solemn):* Constat că împrejurările care păreau nelămurite, încep să se lămurească *(Se întoarce spre Ales)* Şi totuşi aş dori să stau de vorbă cu soţul doamnei.

ALES: Mi-e teamă că nu va putea veni.

HABA *(Repede — cu speranţă):* ... Mort?

ALES *(înmărmurit):* Nu. Asta nu. Dar e distrus. N-aţi scoate de la el nici o vorbă. *(Din spatele scenei se aude o ceartă, zgomot de încăierare, apoi un strigăt)*

EMIL *(urlă din spatele scenei):* M-am săturat ... Nu mai pot ... Sînteţi mai răi decît canibalii. Mă duc să-mi fac bagajele.

JOSEF *(din spatele scenei):* Mă duc .. mă duc şi-i spun totul .. daţi-mi drumul. *(Strigăte înăbuşite — ca atunci cînd i se pune cuiva un căluş în gură)*

ALES *(într-o oarecare măsură zăpăcit):* S-au adunat prea multe pe capul lui ... Dacă nu mă înşel, în Kamerun l-a înţepat o muscă ţe-ţe *(Filipei)* Nu-i aşa? *(lui Haba)* Nu va fi în stare să suporte ... de altfel o să vă daţi singur seama ... e distrus, complet distrus.

HABA: Respect orice boală *(Filipei).* Vă rog să-i transmiteţi soţului dumneavoastră urările mele de grabnică însănătoşire. *(Se întoarce iar cu faţa spre fereastră şi aşteaptă. (Intră Bernard, Cyril şi Gustav. Bernard are pantalonii murdari. Gustav o mînecă sfîşiată; Bernard se postează nepăsător lîngă fereastră, Gustav şi Cyril stau pe loc şi aşteaptă. Haba se întoarce şi-i priveşte cu faţa împietrită. Apoi, cu o uşoară mirare)*
— A! Domnii! *(Lui Cyril)* Dumneavoastră, fără îndoială, vă pricepeţi la jiu-jiţu.

CYRIL: Cred că am ieşit puţin din formă ... Din păcate.

HABA: Pe cîte ştiu, sînteţi profesor de educaţie fizică. Emerit, bineînţeles.

CYRIL: Am fost.

HABA: Aveţi, desigur, anumite dificultăţi cu exercitarea profesiunii ... aici.

CYRIL: Nu mă aflu aci ca profesor. Nu uitaţi că am fost cîndva preşedintele comitetului pentru cercetarea legalităţii ... iar acum ... acum sînt împuternicit pentru delimitarea statuli. *(Pauză)* Tatăl meu a fost muncitor cărămidar.

HABA *(deschide carneţelul):* Da, ştiu asta. Numai că tatăl lui...

CYRIL: Tot cărămidar. Noi sîntem, ca să zic aşa, o adevărată dinastie de cărămidari.

HABA *(repede):* Şi tatăl lui?

CYRIL Muncitor cărămidar.

HABA Şi tatăl lui?

CYRIL: Muncitor cărămidar.

HABA *(repede-accentuat):* Dar tatăl lui? *(Pauză)* Aduceţi-vă aminte: Josefov, Terezín!

CYRIL: Da, dar asta din ordinul direct al împăratului. A trebuit, din interese de stat, să-şi construiască o fabrică de cărămidă. Apărarea împotriva prusienilor.

HABA: După cum ştiţi, pe gîtul defunctului au fost descoperite nişte traumatisme.

CYRIL: Cu neputinţă. A murit doar de infarct!

HABA: Din păcate. Asta-i părerea specialiştilor.

GUSTAV *(întunecat):*Am bănuit eu. *(Se postează alături de Haba)*

HABA: Aţi putea da, în privinţa asta, vreo lămurire?

CYRIL: Filipa! *(Fără să vrea apucă un scaun şi-l încolonează lîngă el)*

HABA *(lui Gustav):* Dumneavoastră?

GUSTAV: Mie ceva nu-mi place ...

HABA *(lui Bernard):* Dumneavoastră?

BERNARD: S-ar putea să-l fi ucis cineva.

(Consternare)

HABA *(citește din carnet)*:Traumatismele de pe gît au fost provocate de o apăsare violentă și de lungă durată, probabil cu un obiect de cînepă. Se consideră ca aproape sigură legătura directă dintre această apăsare și moartea care s-a produs prin sufocare.

CYRIL *(cinic)*: Atunci, poate că s-a gîtuit. Ce-i drept, era el puțin sărit.

BERNARD: Fiecare trebuie să sfîrșească într-un fel. Nu înțeleg rostul acestei discuții. Oricum, nu mai ajută nimănui.

HABA *(repede lui Cyril)*: Ați auzit strigătul?

CYRIL: Pe mine nu mă interesează strigătele . . Aveam mult de lucru. Munca mea e totuși ceva mai pretențioasă decît . . . decît, de pildă, luarea unui interogatoriu.

HABA: Unde vă aflați în clipa aceea?

CYRIL: La fereastră.

HABA *(lui Gustav)*: Și dumneavoastră?

(Pauză)

CYRIL: La fereastra mea. Țin să subliniez acest amănunt.

(Pauză)

GUSTAV: Eu mă aflam — v-o spun fără înconjur — în pat.

HABA: Ce oră era?

GUSTAV: Asta, nu-mi aduc aminte.

BERNARD: Șapte fără trei minute. Tocmai atunci ascultam buletinul meteorologic.

HABA: Unde?

BERNARD: În dulap.

HABA: Ce făceați acolo?

BERNARD: Știți, eu n-am jaluzele!

HABA: Ați auzit strigătul?

BERNARD: Da.

HABA: Cum se poate?

BERNARD: Țineam ușa întredeschisă.

HABA: Și ce-ați făcut după aceea?

BERNARD: M-am apropiat de fereastră, să văd ce s-a întîmplat.

HABA: Din ce trăiți, aici, la Castel?

BERNARD: Cred că asta n-are nici o importanță.

HABA *(răsfoind carnetul)*: Bine înțeles! Un lucru însă e sigur și anume: că de pe urma defunctului n-a rămas . . . nici un ban. *(Consternare) (Lui Cyril)* Dumneavoastră tot de fereastră v-ați apropiat?

CYRIL *(Iritat)*: Nu puteam să mă apropii — eram la fereastră!

HABA: Da, bineînțeles . . . . Și ce-ți văzut?

CYRIL: Ploua.

HABA: Altceva n-ați văzut?

CYRIL: Nimic deosebit. Prin curte mergeau grăbiți niște . . . pe scurt, acești prieteni.

GUSTAV: Eu, nu!

CYRIL: Și de ce, tu nu?

GUSTAV: Cer să mi se ia un interogatoriu separat.

HABA: Cred că nu va fi nevoie.

GUSTAV: În cazul acesta, nu pot . . . Bine, cărțile pe față . . . Stăteam întins în pat. Strigătul acela m-a pus pur și simplu pe picioare . . . Am alergat spre fereastră . . .

HABA: Şi ce-aţi văzut?

GUSTAV: La fereastra de vizavi stătea... *(Ezită)* Dînsul... Bernard!

BERNARD *(Sare în sus, pentru prima oară tulburat din apatia lui)*: Asta-i o minciună grosolană. În timpul acela eram încă în dulap. Subliniez, în dulapul meu.

GUSTAV: Eram... cum să spun... pur şi simplu... că abia am ajuns, împleticindu-mă, pînă la pat. A fost, pentru mine, o lovitură cumplită...

HABA: Continuaţi.

GUSTAV: M-am întins puţin ca să-mi adun puterile. Abia după aceea am început să mă îmbrac. Aşa se explică de ce am ajuns ultimul.

CYRIL *(care e surprins de depoziţia lui Gustav, începe să priceapă)*: Chiar ultimul?

GUSTAV: Obişnuiesc să fiu întotdeauna la timp acolo unde trebuie să fiu. Şi viceversa.

HABA: Poate să confirme cineva spusele dumneavoastră?

GUSTAV: Nu sînt obişnuit... să-mi confirme cineva afirmaţiile. *(Cu demnitate)* Veridicitatea spuselor mele e confirmată, în mod satisfăcător, de mine însumi.

BERNARD *(de la fereastră)*:E dezgustător. *(Lui Haba)* L-am întîlnit în curte. Ieşise odată cu Cyril. Sper că Cyril nu va nega acest lucru.

CYRIL *(ezită, lui Gusav)*: Cu alte cuvinte... după tine eu am fost, acolo sus, înaintea ta? Sau spui asta numai despre Bernard?

(Pauză)

GUSTAV *(ezită)*: Da... bineînţeles... Trebuia să fii acolo. Ştii doar că eu am sosit ultimul. Chiar în urma băiatului cu umbrela.

CYRIL *(lui Haba)*: Se înşeală! Am mers împreună prin curte, aşa cum a spus Bernard! Am ajuns sus şi am intrat toţi trei odată. *(Ameninţător)* Toţi trei odată!

HABA *(lui Gustav)*: Vă menţineţi depoziţia?

GUSTAV: Mă rog, s-ar putea să mă înşel. Chiar dacă asta nu intră în obiceiul meu. Dar, pe de altă parte, eu ştiu să-mi recunosc greşeala şi să deduc din ea un adevăr mai bun şi mai folositor. De pildă, silueta aceea de la fereastră... *(Se uită şi-i cercetează pe cei doi prieteni)* E drept, nu purtam în clipa aceea ochelari şi fără ochelari abia văd... Putea fi la fel de bine şi a lui... Ales!

HABA *(lui Cyril)*: Dar dumneavoastră? Într-adevăr, n-aţi văzut nimic?

CYRIL *(ezită)*:Aş vrea să fac o declaraţie.

HABA: Vă rog.

CYRIL: Mă împuternicesc să declar să sînt foarte suprins şi indignat de tot ce se întîmplă aici. Insinuări, aprecieri neîntemeiate, o ciudată încercare de a ne cruţa, care parcă ar vrea să sugereze ideea că la Castel s-ar fi întîmplat ceva nedemn de tradiţia lui. Declar că acest Castel este o întruchipare, ba chiar mai mult, un simbol. De aceea, cine vrea să-i ştirbească onoarea, e ca şi cînd ar ştirbi însăşi onoarea acestui simbol. De aici, se înţelege, în mod incontestabil, că toţi locuitorii permanenţi ai Castelului, sînt în afara oricăror bănuieli şi deci e absolut inutil, în asemenea momente grave, să se alunece pe panta nesolidarităţii. Atîta am vrut să declar! *(Se aşează)*.

HABA: Vă mulţumesc. Şi, în consecinţă, cum v-aţi comportat după aceea?

CYRIL: Am spus. Am mers cu dumnealor, aici de faţă!

HABA: V-aţi luat şi pardesiul?

CYRIL: N-avea nici un rost. Am traversat doar curtea.

HABA: V-ați udat?
GUSTAV: *(rîde)*
HABA: Ați vrut să subliniați ceva?
GUSTAV: Nu! Doar atît... că am fost dus de propria mea miopie. Dacă mă gîndesc bine, el... are statura lui Bernard.
HABA *(în continuare, lui Cyril)*: Cînd ați ajuns, era cineva acolo?
CYRIL: Ales și Emil au intrat puțin înaintea noastră.
GUSTAV: Acum îmi explic totul. Perfect. După săvîrșirea faptei, a ieșit iute și a așteptat pînă am intrat noi.
HABA: Cine?
GUSTAV: Ăla cu umbrela.
HABA: Dumneavoastră n-ați avut umbrelă?
GUSTAV: Pardon?!
HABA *(se apropie de Cyril și încet, încet, îi trage din buzunar un șnur lung)* Ce-i asta?
CYRIL: Ce... ce să fie... o coardă!
HABA: Vă folosiți des... de această coardă?
CYRIL: În fiecare zi... fac exerciții... Dimineața de la șapte, la șapte și un sfert, și după amiază de la două fără un sfert, la două.
HABA *(Face din sfoară un laț și-l leagănă încolo și încoace:* Ați putea să ne faceți o demonstrație?
CYRIL: Îmi pare rău, dar e ora două și jumătate!
HABA *(Agitînd mereu lațul)*: Da, înțeleg... legat de timp... ca orice săritor cu coarda...
CYRIL *(oarecum scos din sărite)*: Ce vreți să spuneți cu asta? Pot să declar că niciodată nu mi-a fost rușine de activitatea mea. Indiferent care ar fi fost. Da! Asta-i mîndria mea!
GUSTAV: N-a sezisat nimeni ce-am spus?
BERNARD: Au început să nu mă mai intereseze minciunile și prefăcătoriile altora.
HABA: Și totuși v-ați dus și dumneavoastră să vedeți.
BERNARD: M-am dus. Îmi place să mă conving de veridicitatea prevederilor buletinului meteorologic.
HABA: Și, a fost corect?
BERNARD: Da. Ploua.
HABA: Și ..ați observat ceva?
BERNARD: Da. Am spus: ploua.
HABA: Și după aceea pe băiatul cu umbrela. Stăteați doar la fereastră..
BERNARD: Aha. De acolo, din cameră. Da. Trecea prin curte. Atît de caraghios, de parcă s-ar fi tîrît, speriat de ceea ce avea să vadă.
GUSTAV: Asta confirmă bănuiala mea. Știa ce anume avea să vadă sus. Cei doi se cunoșteau.
HABA: Ce fel de bănuială?
GUSTAV: Singur ați spus... Cineva a trebuit...
HABA: Dar, pe cîte am înțeles, dumneavoastră erați convins... sau, mai bine zis, sînteți convins că a fost vorba de un infarct.
GUSTAV: Am fost. Dar chiar dumneavoastră ați sugerat ideea că asta n-ar mai fi rentabil. Eu unul, vă spun deschis: cînd văd că un lucru nu-i rentabil, mă dau la o parte.
HABA: Cum văd, dumneavoastră nu știți jiu-jițu!

GUSTAV: N-a fost niciodată sportul nostru. În afară de asta, în anii cînd puteam face sport . . . m-am dedicat *activității* !

HABA: Ați exercitat diferite profesiuni, nu-i așa?

GUSTAV: Nu-mi place să vorbesc despre meritele mele . . . *(Scoate din buzunar un toc din care trage afară un capăt de diplomă)* Dar, de pildă am primit și o astfel de apreciere.

HABA *(ia tocul; lui Bernard)*:Nici dumneavoastră, firește, nu sînteți campion la lupte, nu-i așa?

BERNARD: Singurul sport pe care l-am practicat a fost ping-pongul. Din obligație; am avut nevoie de o adeverință.

HABA *(deschide tocul; citește)*: După cum se vede, la realizarea acestor performanțe, dumneavoastră ați participat mai curînd prin absență.

GUSTAV: Nu înțeleg, ce vreți să spuneți? Niciodată — și asta v-o spun fără înconjur — niciodată noi n-am făcut deosebire între acei care doar execută munca și cei care, dimpotrivă, o asigură ! În afară de asta, cîndva și eu . . . poate nu știți . . . dar am fost muncitor calificat. Am cărat și patru saci deodată !

HABA: Bineînțeles. Dar, fără îndoială, mai tîrziu, în calitate de « *asigurator* », ați acționat mai curînd după dispozițiile gîndite de alții. De fapt, ați fost un simplu *susținător* !

GUSTAV *(indignat)*: Nimeni, pînă acum, nu a apreciat astfel munca mea. Sînt un om deschis — și-mi place sinceritatea. Dar susținător? !

BERNARD: Lumea e haotică. Credem că sîntem autorii faptelor noastre, și cînd colo nu sîntem decît executanții lor. Credem că sîntem executanți, și nu sîntem decît susținători. Dar uneori se întîmplă și viceversa. Ne băgăm în cap că n-am fost decît susținători și cînd colo sîntem chiar acei care am apăsat. *(Consternare)*

CYRIL: Aș vrea să fac o declarație.

HABA: Cred . . . că nu mai e necesar !

CYRIL: Dar bine, asta înseamnă. . . Vreau să vorbesc despre unitate și dumneavoastră refuzați să-mi acordați cuvîntul?

GUSTAV: Au fost vorbiți . . . au complotat. . . pot s-o spun, fără înconjur. Toți cei de aici îi subapreciam. Sînt trimiși pînă și la Castel. De ce sînt trimiși la Castel? De ce? Noi aici îndeplinim o misiune. Dar ei? Ei ce fac? Își permit azi să rîdă de tot ce vom face noi mîine !

HABA *(lui Bernard)*: Dumneavoastră nu purtați ochelari?

BERNARD: De ce să-i port? Îmi ajunge ce văd și fără ei !

HABA: Da, aveți dreptate. Așadar, locul dumneavoatră, e lîngă fereastră. *(Străbate de cîteva ori încăperea, deschide carnetul și iar îl închide) Observator.* Asta nu s-a întîmplat pentru prima oară. Acum șase ani, de Paști . . . tot la fereastră erați. *(Îngîndurat)* Cu toate că atunci nu ploua. Dar, de, timpul, vremurile, se schimbă . . . *(Aproape solemn)* Am impresia că împrejurările care trebuiau lămurite, sînt, în esență, lămurite.

GUSTAV *(strigă)*: Nu înțeleg. Aveți niște dovezi atît de zdrobitoare împotriva acestor . . . umbrelari și în loc să acționați, dumneavoastră, îi dați într-una cu noi . . . *susținătorii* . . . sau *(către ceilalți, îngrozit)* . . . sau te pomenești că-i de partea lor . . . Asta-i complot !

HABA *(calm)*: Nu ne mai rămîne, așadar, decît să mergem la fața locului, acolo unde s-a produs pierderea unei vieți.

Aceeași cameră ca în primul tablou.
(Ales, mai curînd îl tîrîie pe Josef decît il conduce; în acelaşi timp intră şi Emil care se aşează pe un scaun în faţa dulapului; Ales lui Josef)

ALES: Hai, linişteşte-te ! Ce eşti aşa nervos? Prin chestii din astea am mai trecut noi, ehei, pe vremea deputăţiei mele, cînd se aruncau oamenilor asemenea învinuiri, de nu-ți venea să crezi că pot fi adevărate. Şi, ce-am făcut? Am crezut. Şi ce s-a întîmplat? Sîntem aici ! Trăim, ba chiar ne-am cîştigat şi o stimă. Şi, pe urmă? Cînd învinuirea a fost anulată şi a trebuit să credem în ceea ce anterior nu s-a crezut? Părea, într-adevăr, aproape de necrezut că s-ar putea să nu crezi de loc în ceea ce se credea întru totul. Şi, ce-am făcut? N-am crezut întru totul, ba chiar am și spus: a triumfat raţiunea sănătoasă. Şi, vezi, asta-i principalul.

FILIPA *(intră)*: De ce-i aşa de întuneric aici? De ce nu trage cineva perdelele? *(Nimeni nu o ia în seamă; perdelele, bineînțeles, sînt desfăcute)* Aici și pe lumină e întuneric.

ALES *(Filipei)*: Ți-ai ieșit din sărite? Linişteşte-te. Toată povestea nu-i decît un nefericit concurs de împrejurări. Ziua aceea, aşa cum a început, cu zăpușeală, dacă vă mai aduceţi aminte, și pe urmă, la prînz — potîrnichi, apoi ploaia . . . da, dacă n-ar fi plouat, probabil că el *(arată spre Josef)* nu şi-ar fi luat umbrela. Mi-e teamă că în felul ăsta a trezit bănuiala ăluia . . . Cel puţin, pe mine m-a întrebat de el. Dar eu i-am spus-o verde: Trebuie să fii şi dumneata înțelegător, ce vrei, tinerețea își cere şi ea drepturile. — Mă rog, pe vremea noastră nu se știa de așa ceva . . umbrele . . . cu din astea umbla doar tineretul de aur, dar ce să-i faci, vremurile se schimbă şi dacă s-a întîmplat aici un lucru îngrozitor, eu unul însă nu cred că s-a întîmplat, ăla *(arată spre Josef)* da, da, aşa i-am spus, ăla e nevinovat, ca un mieluşel ! Dar oricum, eu cred . . . ce mai, vei fi urmărit . . . Ai face mai bine dacă ţi-ai strînge catrafusele şi ai părăsi Castelul cît mai repede . . . *(Găsește singur valijoara lui Josef, o aduce și începe să adune din lucruri)*.
(Afară se aud glasuri; intră, pe rînd, Haba, Bernard, Cyril, Gustav).

HABA *(Filipei)*: Ce mai face soțul dumneavoastră, doamnă? *(Îl observă pe Emil)* A, sînteţi aici . . . Acum aș putea să vă deranjez? De altfel, să ştiţi, împrejurările au fost lămurite !

EMIL: N-am de gînd să fac nici un fel de declaraţie ! Ce-mi pasă mie de el? De aceşti profesori de gimnastică, de aceşti hamali, cărători de saci, ciobani şi feciori de topometri care fluieră pe coridoarele de marmură . . . N-aveţi decît să vi-i ucideţi !

(Consternare)

Mie mi-e tot una, pentru că sufletul meu . . şi tot . . . tot ce-a fost în mine . . . de mult . . . de mult e ucis *(se aşează)*

HABA: Bine, cum credeţi. Sper însă că acţiunea noastră nu va avea o influenţă dăunătoare asupra sănătăţii dumneavoastră. Vă promit că vom fi foarte operativi. Facem doar o mică reconstituire.

CYRIL: Reconstituire? Aici? Protestez ! Protestez cu toată energia. În acest Castel nu s-a făcut pînă acum nici o *reconstituire*. Și îmi îngădui să declar solemn că atîta timp cît sînt eu aici, nici nu se va face.

HABA: Bine, atunci s-o denumim altfel.

JOSEF: Tovarășe . . . eu . .. eu cer . . . eu încă n-am fost interogat.

HABA: A, junele! Într-adevăr, se pare că așa e. *(Scoate carnetul și-l răsfoiește)* Din păcate, însă, împrejurările care trebuia să le lămuresc, sînt lămurite.
GUSTAV: Protestez! Protestez chiar și împotriva intenției de a se recurge la mărturia unuia care... care... pur și simplu a participat la ceva.. atît de rușinos.
JOSEF: Eu? *(Indignat)* Eu?!
CYRIL: Nu-mi place să fac uz de calificarea mea, dar.. *(arată spre Gustav)* Are perfectă dreptate.
JOSEF: Dar... eu... eu insist... trebuie să fiu ascultat.
HABA: Ascultă tinere, din cîte am constatat, în momentul critic dumneata nu te aflai la fața locului. Pentru că altfel prezența dumitale aici ar fi extrem de dubioasă.
JOSEF: Și totuși... Tocmai de aceea vreau!...
HABA: Mă rog. E dreptul dumitale!
EMIL: Nemaipomenit! De necrezut!
CYRIL: Mă văd din nou obligat să protestez și să atrag atenția că răbdarea noastră are și ea margini.
HABA: Dar bine, doamnă și cetățeni — îngăduiți-mi și mie să vă atrag atenția că... vremurile s-au schimbat. *(Lui Josef)* Te rog, tinere.
JOSEF *(extrem de emoționat)*: Cînd am venit aici... nici nu știu cum să vă explic... dar... auzisem atîtea despre Castel... și... cum să spun... nu mă puteam decide... asta trebuie să recunosc... am stat puțin în fața porții și, deodată... tocmai, în clipa aceea... am auzit... chiar dacă foarte slab... strigătul acela înfiorător... Ceva asemănător... în viața mea nu am...
ALES: E nemaipomenit ce-și permite această pușlama... Lăsați-mă, dați-mi drumul. *(Bineînțeles, nimeni nu-l ține)* Și eu care l-am iubit ca pe un frate! *(Furios)* Dați-mi drumul, m-auziți? Dați-mi drumul să-l învăț minte... *(Nimeni nu-l ține)*
JOSEF: Am stat o clipă jos în capul scării, eram... înmărmurit... În tot acest timp n-a trecut pe scară absolut nimeni. Nici în sus, nici în jos. Pe urmă am intrat *(arată spre toți cei aflați în încăpere; pauză dramatică)* Erau aici cu toții. Cum au ajuns aici? Pe unde? Camera asta nu are decît *(arată)* o singură... ușă!
GUSTAV *(chicotește, apoi triumfător)*: Nu v-am spus eu? Complot!
ALES: Da... exact! Complot cu premeditare!
CYRIL: Cer categoric să mi se dea voie să fac o declarație!
HABA: Poftim.
CYRIL Mă împuternicesc să declar că sîntem martorii unui complot rușinos, al cărui scop este să murdărească tradiția sfîntă a acestor locuri. Țin să subliniez că nu noi am inventat acest Castel și că acel care își îndreaptă arma împotriva noastră, și deci a Castelului, urmărește pur și simplu să lovească în...
(E acoperit de strigătele celorlalți)
ALES: Lăsați-mă... Dați-mi drumul... Protestez! Asta-i nemaipomenit. Protestez. În numele acestor ziduri lipsite de apărare, protestez!
GUSTAV: Dacă se află aici cineva îndreptățit să-și facă datoria, să și-o facă!
(Situația se agravează, Ales, Cyril și Gustav gesticulează; Bernard, firește, e tot în picioare lîngă fereastră; iar Emil stă neclintit pe scaunul lui)
HABA: Înțeleg enervarea dumneavoastră, dar vă atrag atenția că totuși vremurile s-au mai schimbat! *(Lui Josef)* Ai terminat?
ALES: Cred și eu c-a terminat, pușlamaua! Dar dumneavoastră... pur și simplu... îl supralicitați...
JOSEF: Erau cu toții aici, cu toate că afirmă... că.. *(Icnește)* Și l-au urît... l-au urît de moarte... Ei.. ei sînt obsedați de însingurarea și de demnitatea

lor . . . Tremură de teamă că . . . nu ştiu cine . . . ar vrea să-i priveze de aceste privilegii, şi de aceea . . . de aceea l-au . . . l-au . . .

CYRIL: Asta-i curată neobrăzare !

ALES *(Lui Haba)*: Dacă nu vă faceţi dumneavoastră datoria, ne vom vedea siliţi să ne-o facem noi . . .

CYRIL: Îmi pare rău, n-o fac cu plăcere, dar, în virtutea vechii mele funcţii . . *(către Gustav)* Arestează-l !

GUSTAV: Eşti arestat.

(Moment de consternare)

FILIPA *(sare de pe scaunul ei, se opreşte în faţa lui Josef; către Haba)*: Cum puteţi permite una ca asta? Cînd el. . . cînd el. . . Am să vă spun totul. . .

(Consternare)

HABA: Mai aveţi ceva de adăugat la cele declarate?

FILIPA: Am să spun totul despre ei *(arată spre cei de faţă)*.

HABA: Vă rog.

EMIL *(Fără să se mişte de lîngă dulap)*: Te văd Filipa, îţi urmăresc fiecare pas. Vei părăsi Castelul fără un ban în buzunar, vei fi lipsită de scutul unor ziduri glorioase, care acoperă toată vinovăţia ta; adio speranţe, adio seri liniştite şi dimineţi calme. Totul va fi iar numai viaţă. Şi cu ce te vei alege, tu, Filipa? Nu uita că ai îmbătrînit !

HABA: Vă rog, doamnă, vorbiţi.

FILIPA *(arată spre Emil)*: Ar putea. . . ar putea să aibă dreptate?

HABA *(răsfoieşte carneţelul, apoi cu o uşoară notă de nerăbdare)*: Vă rog !

JOSEF: Filipa !

FILIPA *(se uită la fiecare pe rînd; pauză)*: Am spus tot. . . în esenţă tot.

HABA: Mulţumesc. Cred că acum putem trece la scurta noastră reconstituire.

ALES: Nu admit ! Niciodată !

GUSTAV: Aici şi în faţa acestui. . .? *(arată spre Josef)* Şi eu să asist?. . . Niciodată !

BERNARD *(de la fereastră)*: Ia uitaţi-vă, se pare că va ploua.

HABA: Bine, am promis să-i schimb denumirea. Nu va fi o reconstituire. Să facem ceva fără denumire. *(Deodată lui Ales)* Dumneavoastră vă postaţi aici. *(Il pune în aceeaşi poziţie în care l-am surprins la începutul primului tablou)* Stingătorul şi aprinzătorul, veşnicul risipitor al negurilor pe care le-a dezlănţuit. *(Il conduce pe Cyril spre pat)* Ah, asta-i a dumneavoastră. . . am uitat să v-o dau înapoi. *(Îi dă coarda)* Iar dumneavoastră. . . nu, nu, nu, încă nu. *(Il trage pe Gustav care se pregăteşte să se ascundă în spatele paravanului)* Asta, mai pe urmă. *(Il postează pe Gustav lîngă piciorul patului)* Nimic pe această lume nu s-ar putea face fără susţinători, A, da ! *(Lui Bernard)* Văd că ştiţi ce aveţi de făcut. O uşoară manipulare a obloanelor, să nu rămînă decît o mică crăpătură. . . Exact. E bine să vedeţi dacă nu cumva vine. . . Ploaia. . . *(Lui Bernard)* Da, excelent, dumneavoastră rămîneţi pe scaun. Oarecum absent. Sînt anumite lucruri care pe om îl dezgustă. Aşa. . . iar doamna, da, doamna, se duce să-şi aranjeze părul. . . *(O împinge pe Filipa afară din încăpere)* Aşa, mulţumesc. Nu ne mai lipseşte deci decît strigătul. *(Îi aruncă o privire lui Josef)* Dar dumneata ce cauţi aici? Ia-ţi umbreluţa şi vezi-ţi de drum !

JOSEF: Eu. . . eu să plec?

HABA: Ai fost oare aici în clipa respectivă? *(Nerăbdător)* Totul trebuie să fie întocmai ca în clipa aceea.

CYRIL: Unul, oricum vă lipseşte.

HABA *(se uită spre pat)*: Da, într-adevăr.

JOSEF: Eu. . . de pildă aşi putea. . . să mă întind în pat ! Şi să strig !

HABA *(ezită)*: Știu și eu... cred că nu va fi nevoie.
ALES: Protestez, asta întrece orice... Nu ne aflăm la circ!
CYRIL: Iar tu, tinere, nu uita că ești arestat!
HABA *(privind mereu spre pat)*: În fond, ai putea să strigi și așa, stînd în picioare. *(Celorlalți care se pregătesc să-l rețină pe Josef)* Nimeni nu se mișcă! Poftim, tinere! *(Bate din palme)*
JOSEF: Mulțumesc. Am să încerc să-mi aduc aminte cum a fost *(Își duce mîinile la gît, — se aud aceleași strigăte ca la începutul piesei. În acest timp, Haba se apropie de Ales și-i potrivește poza corespunzătoare; strigătele se sting; pe ușă dă buzna Filipa)*
ALES *(Se îndreaptă din șale; fără să vrea își șterge palmele de pantaloni)*: Am trecut numai așa... *(Se repede la Haba)* Dumneata... dumneata ai necinstit toate tradițiile acestor locuri istorice, dumneata te-ai aliat cu complotiștii. *(Se întoarce, ia umbrela dintr-un colț și i-o duce lui Haba)* Poftim, ia-o. Dumneata... dumneata! *(Haba îl respinge delicat)*
HABA *(lui Bernard)*: Plouă?
BERNARD: Nu, deocamdată, nu. Încă nu!
HABA: Vă mulțumesc... Doamnă și Cetățeni! Am venit aici, deoarece unul din mijlocul dumneavoastră a plecat pentru totdeauna în împrejurări nu întru totul lămurite. *(O clipă de consternare generală. Numai Josef face cîțiva pași grăbiți spre locul unde se află Haba; îi smulge lui Ales umbrela din mînă; îl împinge cu putere într-o parte pe Gustav, care îi sta în cale, și ca și cînd acum față în față cu justiția care vine, ar căpăta încredere în sine, se postează lîngă Haba)*
ALES: Ce rușine... Acestei rușini eu nu-i supraviețuiesc... Nu-l lăsați! Nu-l...
JOSEF *(strigă)*: Liniște! Acum... vorbește el!
HABA *(Își scoate ceremonios pălăria)*: Da. Stimată doamnă, stimați domni. Vă rog să vă ridicați în picioare. *(Emil, singurul care stă pe scaun, nici nu se clintește)* Vă mulțumesc. Declar solemn că toate împrejurările nu întrutotul lămurite sînt acum pe deplin lămurite, în urma unor discuții generale bine echilibrate. E neîndoios că aici, în aceste locuri, s-au produs erori regretabile. Sper că această constatare a mea nu va fi înțeleasă ca o încercare de a denigra faima, în esență *nedenigrabilă*, a Castelului. Vă mulțumesc *(Își pune iar pălăria pe cap)* Stimată doamnă, stimați domni, mulțumirile mele cele mai sincere pentru bunăvoința și dragostea cu care m-ați primit în aceste glorioase locuri istorice, sacrificîndu-mi atîta din timpul dumneavoastră prețios. Pot să vă asigur că de-acum încolo, nimeni n-o să vă mai tulbure în munca dumneavoastră atît de importantă și atît de folositoare *(Face o plecăciune și iese)*

(Liniște, pauză)

ALES *(Se uită la ceas)*: Poftim, încă o zi pierdută!
BERNARD *(De la fereastră)*: A plecat.
FILIPA *(Se ridică)*: Eu una nu mai pot... Nu mai pot... Obloanele astea... Și zăpușeala asta... Parcă în aer n-ar mai fi destul...
(Iese aproape împleticindu-se din odaie. Gustav și Cyril se apropie încet, pe îndelete de Josef; Cyril leagănă în mînă șnurul care încă e înnodat în formă de laț. Josef, parcă fascinat, se retrage spre pat)
BERNARD *(De lîngă fereastră, ca o ușurare)*: Plouă! (Închide obloanele)
ALES *(Întinde mîna spre șnurul lămpii și stinge lumina)* *(Liniște. Apoi se aude un strigăt prelung, înfricoșător. Liniște. Un fascicol de lumină palidă, dezvăluie mîna care se pregătește să aprindă din nou lampa)*.

În românește de JEAN GROSU

BERNARD DORT

Teatrul și epoca noastră

Se vorbeşte astăzi mult despre « teatrul politic ». Dar această expresie rămîne imprecisă dacă nu chiar obscură. Poate că ea nu acoperă nimic mai mult decît o tautologie (sînt înclinat să cred că orice teatru mare este prin definiţie politic; poate să fie chiar printr-un refuz al elementului politic). Este în orice caz imposibil să o defineşti în abstract, fără referinţă la formele şi la obiceiurile practicii teatrale la un moment dat şi într-o situaţie politică concretă.

De fapt, cînd se vorbea altădată de teatru politic şi chiar cînd se vorbeşte şi astăzi, avem încă adesea în minte o anumită imagine, un anumit mit al acestui teatru. Să încercăm a identifica acest mit, a delimita contururile acestei imagini. Poate că pornind de la ele şi în opoziţie cu ele, vom reuşi apoi dacă nu să definim o dată pentru totdeauna, cel puţin să evocăm ceea ce astăzi, în Europa Occidentală, poate ţine loc de teatru politic.

•

Concepţia noastră asupra teatrului politic îşi are rădăcinile în ceea ce, de-a lungul secolului al XIX-lea, s-a numit « teatrul popular ».

Mitul « teatrului popular » s-a născut direct din sărbătorile revoluţionare. El şi-a găsit expresia teoretică în lucrarea lui Romain Rolland intitulată chiar: *Teatrul popular*[1]. Firmin Gémier care a fost primul director al Teatrului Naţional Popular de la Palatul Chaillot a încercat toată viaţa să-l facă să devină o realitate vie a teatrului. Şi TNP-ul lui Jean Vilar l-a preluat în mare parte — fără să mai punem la socoteală, între Gémier şi Vilar, tentativele făcute pe vremea Frontului Popular şi visurile, neobosit urmărite dar rareori realizate de mari spectacole politice de masă (cu vreo zece ani în urmă Sartre vorbea încă de o mare manifestaţie teatrală la Vel d'Hiv, în colaborare cu Fernand Léger.)

Fireşte, începînd din 1918, o nouă componentă a intrat în imaginea pe care ne-o facem despre teatrul politic: e vorba de teatrul proletar aşa cum a fost el practicat în URSS, apoi în Germania în anii 20 şi aşa cum l-am aflat, sub o formă uşor schimbată, în Statele Unite, în cursul primei perioade roosveltiene, din 1935 pînă în 1940. Dar această componentă — asupra căreia vom reveni — a rămas, cel puţin în Franţa, secundară: ea n-a schimbat în mod profund mitul nostru al unui teatru popular şi politic. Ea a fost mai de grabă asimilată de el.

Să încercăm a distinge mai întîi trăsăturile caracteristice ale marelui teatru de participare politică la care continuăm, mai mult sau mai puţin în mod conştient, să visăm. Prima sa manifestare — cea mai amplă şi, de asemeni, cea mai pură — este sărbătoarea Federaţiei din 14 iulie 1790. Era vorba în acelaşi timp să se

---

[1] Romain, Rolland: *Le théâtre du Peuple, essais d'esthétique d'un théâtre nouveau*, ediţie nouă, Albin Michel, Paris (prima ediţie 1903).

comemoreze o victorie (luarea Bastiliei) şi să se celebreze o unitate: aceea a provinciilor şi a Parisului topite într-un singur organism, Naţiunea.

În 1903, la Lausanne, Gémier care toată viaţa n-a încetat să dorească a realiza asemenea sărbătoriri, organizează o ceremonie comemorînd intrarea cantonului Vaud în Federaţia Elveţiană. Spectacolul se compune dintr-o mare piesă populară care rezuma istoria cantonului începînd din Evul Mediu. Pe scenă, în aer liber, sînt prezente 2500 de persoane, printre care copii, munteni şi păstori, — fără să mai punem la socoteală numeroasele animale adunate; pe treptele amfiteatrului aproape 20.000 de spectatori. Şi Gémier declara:« Am voit ca publicul meu, şi el, să ia parte la acţiune. Făcusem împrejurul sălii un fel de cerc în care plasasem o parte din figuranţi şi corişti. Astfel că în momentul în care aceştia intonară imnul naţional, cei 18. 000 de spectatori ai mei se ridicară ca un singur om şi cîntară împreună cu ei ».[1] Pe scurt, nu numai scena povesteşte istoria unei unităţi ci întreaga ceremonie este proba vie a acestei unităţi: s-au contopit actori şi spectatori.

Sărbătoarea este celebrare a unităţii naţionale cucerite asupra diviziunilor interne sau afirmate de victoria asupra duşmanului din afară. La 11 noiembrie 1920, Gémier organizează, la Paris, Sărbătoarea Victoriei. În proiectul său iniţial, spectacolul trebuia să comporte trei episoade: « Întîi o parafrază modernă a Sărbătoarei Federaţiei, cu un jurămînt de fidelitate faţă de naţiune; apoi o evocare a războiului recent, cu combatanţi, cu mutilaţi, cu rudele celor ucişi, care ar fi adus o urnă funerară pe altarul patriei; în fine un fel de apoteoză a muncii cu diverse bresle în costumul lor de lucru, care ar fi venit să depună jurămînt că se vor consacra renaşterii patriei ».[2]

Cam în acelaşi timp, la 7 februarie 1920, pentru a treia aniversare a Revoluţiei din Octombrie, Kugel, Petrov şi Evreinof montează la Leningrad cel mai mare spectacol de masă realizat vreodată: *Cucerirea Palatului de Iarnă.* Aici teatrul şi realitatea se unesc strîns. Acţiunea se desfăşoară pe trei scene: două estrade de fiecare parte a pieţii — estrada albilor şi estrada roşilor — şi între aceste două estrade, un al treilea loc: « autenticul loc real în care s-a desfăşurat evenimentul istoric». Aproape 10.000 de oameni iau parte la această festivitate: o mare parte din Armata Roşie. . . pînă şi crucişătorul sovietic Aurora care trage din nou faimoasele salve. Aşa cum scrie puţin mai tîrziu Evreinof care, să ne aducem aminte, este omul teatrului ca joc, teoreticianul « teatrului teatral », ne aflăm aici în prezenţa unei « regizări vii a trecutului (împinsă) pînă la iluzia completă ».[3] Jocul teatral uneşte indisolubil prezentul şi trecutul şi glorifică în acelaşi timp o nouă ordine naţională

Şi aici şi acolo, e vorba deci de a retrăi mari evenimente trecute — şi de a face să fie retrăite de un număr cît mai mare de oameni. Celebrate sînt faptele care au fost trăite de colectivitate: fapte publice în opoziţie cu faptele private, singulare. Şi această colectivitate — aceeaşi sau moştenitoarea ei — este chemată să contemple spectacolul, şi chiar să participe la el. Acest teatru este teatru de masă în ambele sensuri ale termenului: el expune acţiuni de masă — adică acţiuni istorice în care masa este actorul şi nu figurantul aşa cum se întîmpla înainte, cel puţin în spectacolele secolului al XIX-lea — şi face acest lucru pentru mase. Romain Rolland definea condiţia necesară şi suficientă pentru orice teatru popular astfel:

---

[1] Citat de Paul Blanchart: *Firmin Gémier*, prefaţă de J. Paul-Boncourt, colecţia « Le Théâtre et les jours », nr. 1. L'Arche ed. Paris, 1954, cf. pp. 249—250.

[2] I. D. ibid, pp. 250—251.

[3] Evreinof Nicolae: *Histoire du théâtre russe*, prefaţă şi adaptare franceză de G. Welter, Ed. du Chêne, Paris 1947, Cf. p. 429.

« Scena, ca şi sala, să se poată deschide mulţimilor, să conţină un popor şi acţiunile unui popor »[1].

Aici e un punct esenţial: aceste sărbători se adresează marelui număr. Diderot însuşi presimţea acest lucru atunci cînd spunea că totul s-ar schimba în teatru îndată ce s-ar trece de la cîteva sute de spectatori la mai multe mii. Dar aceşti spectatori de masă nu trebuie să fie o simplă mulţime, o adunare compozită: scopul spectacolului este tocmai acela de a-i constitui într-o unitate, de a le aminti că sînt un singur şi acelaşi corp. La nevoie, n-ar mai trebui să fie o diferenţă între actori şi spectatori: primii nu sînt decît delegaţii celor din urmă şi cum leagă prezentul şi trecutul ei şterg orice diferenţă între sală şi scenă. Prin conţinutul şi prin structura ei, sărbătoarea este expresia însăşi a naţiunii.

Există adeziune, participare la toate nivelele (şi nu numai identificare individuală a spectatorului cu personajul): participarea omului la viaţa colectivă a cetăţii, participarea prezentului la recrearea trecutului, participarea publicului la istoria astfel retrăită de către actorii care nu sînt decît delegaţii spectatorilor. Sărbătoarea politică oferă imaginea ideală, adevărată, a *Cetăţii*. Teatrul este Istoria: o recită, o celebrează, o luminează pentru toţi.

Întrebarea care se pune este de a şti care este astăzi situaţia acestui mare teatru de participare politică. Înainte de a încerca să dăm un răspuns, e bine să evocăm faptele noi care au marcat în aceşti ultimi ani activitatea teatrală în ansamblul ei, fie la nivelul componentelor ei interne, fie la nivelul relaţiilor sale cu societatea.

S-a observat adesea: de vreo treizeci de ani încoace însuşi statutul teatrului ca mijloc de expresie a suferit modificări mari. Mai întîi alte mijloace de informare s-au impus tuturor. Sărbătorile Revoluţiei erau tot atît de potrivite pentru a face cunoscut poporului ceea ce se întîmplase: ele îi dădeau o vedere de ansamblu, îl făceau să retrăiască evenimentele nu aşa cum putuseră ele să fie trăite de către indivizi izolaţi ci în modul cel mai larg, mai general posibil. Teatrul de agit-prop sovietic a avut şi el scopul de a înlocui absenţa informaţiei într-o ţară în care hîrtia lipsea, în care ziarele erau rare şi mijloacele de comunicare nesigure: spectacolele erau în acele vremuri « ziare vii ». Acum această vedere de ansamblu a evenimentelor ne-o furnizează radioul şi mai ales televiziunea. Şi eficacitatea celei din urmă este incomparabil superioară celei pe care ar putea s-o aibă teatrul: nu numai că ea are un număr mult mai mare de spectatori, dar ea îi dă spectatorului iluzia de a fi prezent în lume. El şade în faţa televizorului şi toate marile evenimente ale zilei defilează prin faţa lui, la îndemîna vederii şi chiar a mîinilor sale. Poate să spună că a trăit primul zbor în spaţiu al unui cosmonaut şi asasinarea lui Oswald, asasinul prezumtiv al preşedintelui Kennedy. . .

Pe de altă parte, scopul în care au fost folosite în anii treizeci sărbătorile politice le-a discreditat într-un anume sens. Fascismul şi nazismul s-au slujit de ele pentru a celebra o unitate naţională care era departe de a fi revoluţionară. Mai mult, teatralizarea vieţii politice care s-a produs atunci a provocat, în schimb, o suspiciune la adresa teatrului de masă care poate fi un redutabil instrument de mistificare.

Una din schimbările cele mai importante priveşte compoziţia publicului. Spre deosebire de ceea ce se întîmplase la începutul secolului al XIX-lea, publicul de teatru n-a devenit în secolul al XX-lea — în ciuda tuturor încercărilor făcute în acest sens — un public de mase. Dimpotrivă: deşi a crescut puţin de la război încoace, nu a încetat să se diferenţieze, să se divizeze, să se fărâmiţeze. Pînă într-atît încît astăzi avem de-a face cu mai multe, nu cu un singur public. Aşa că arhi-

---

[1] Rolland, Romain: op. cit. f. p. 121.

tecţii au fost constrînşi să părăsească, după o oarecare întîrziere, proiectele de construcţie a unor teatre destinate miilor de spectatori. Chiar în Franţa, proiectul unui mare teatru care ar fi putut avea 20.000 de locuri, construit în Rond-Point de la Défense, a rămas literă moartă. Visul unui teatru care ar aduna întreaga cetate pare astăzi definitiv abandonat. S-au născut teatre, dar acestea sînt într-un fel teatre « marginale », la propriu şi la figurat: teatrul periferiei pariziene sau micile teatre menite să devină laboratoare de experienţă. Şi departe de a încerca să nege caracterul compozit al publicului lor, unii oamenii de teatru îl recunosc şi se mîndresc cu el: munca lor nu uneşte ci divizează, cum spune Brecht.

În fine, teatrul nu mai pretinde să ne dea iluzia realităţii. Pentru că cinematograful şi televiziunea face acest lucru mult mai bine. *Cucerirea Palatului de Iarnă* n-ar putea deci să fie mai prejos decît *Octombrie*, filmul lui Eisenstein. Acest film şi nu spectacolul poate să ne dea o vedere globală asupra revoluţiei din Octombrie. Pe scurt, scena nu mai este şi nu mai pretinde să fie un reflex sau un « ersatz» al realităţii. Am renunţat la iluzia naturalistă. A fi realist în teatru azi înseamnă, în primul rînd, aşa cum proclama Brecht încă de acum treizeci de ani (şi, înaintea lui, Meyerhold. . .) a recunoaşte teatrul ca teatru, a recunoaşte *jocul* lui. În acelaşi timp, noi raporturi s-au stabilit între sală şi scenă. Lipsit de iluzia de a se simţi la teatru ca la el acasă, într-o realitate cunoscută şi admisă de toţi, confruntată cu realitatea scenică a jocului teatral, iată publicul împărţit între identificare şi distanţare, obligat să accepte sau să refuze acest limbaj specific pe care scena îl vorbeşte pentru el.

Să nu uităm nici modificările exterioare oricărei activităţi teatrale, intervenită prin ceea ce înseamnă poziţia noastră în lume. Epoca noastră vede fără îndoială sfîrşitul a ceea ce se poate numi « europocentrismul ». Imaginii unei lumi organizate în jurul Europei şi în special a Europei occidentale îi urmează aceea a unui univers din care Europa nu mai este decît una din părţile lui şi nu cea mai importantă. O asemenea ruptură a reprezentărilor noastre globale nu rămîne fără consecinţă asupra teatrului. Să reluăm o comparaţie dragă lui Brecht. Noi am trecut dintr-o eră ptolomeică într-o eră coperniciană. De atunci organizaţia centripetă (aşa cum o regăsim în unele mari proiecte ale arhitecţilor urbanişti — şi asta începînd din secolul al XVIII-lea — mă gîndesc de pildă la oraşul pe care începuse să-l construiască Ledoux la Arc-et-Senans): teatrul în mijlocul cetăţii, cetatea în centrul Franţei, Franţa în centrul Europei şi Europa în centrul lumii — teatrul constituind un fel de microcosm al acestui macrocosm — se dovedeşte a fi anacronică. Aşa după cum scena şi sala nu mai împărtăşesc aceeaşi iluzie, aceste două specii nu mai comuniază în certitudinea de a poseda un adevăr valabil pentru toţi şi pentru întreaga lume. Un fel de decentrare generală a intervenit. Edificiul teatral nu mai e în centru decît în mod relativ; şi nu mai este deţinătorul unui adevăr general şi universal.

Aceasta înseamnă a spune că marele teatru de participare politică, aşa cum l-am definit mai sus, cu exigenţele sale de unitate şi de totalitate, nu mai este decît un mit. Şi acest mit este dăunător în măsura în care ascunde o stare de fapt şi tinde să devină un alibi — aşa cum se întîmplă cu unele din teatrele noastre populare actuale care continuă să se revendice dintr-o ideologie desminţită de propria lor realitate.

Aici intervine ceea ce vom numi *modificarea brechtiană*. Fireşte nu am intenţia să expun aici contribuţia lui Brecht la teatrul contemporan. Dar cred că e necesar să evoc cel puţin într-o anumită măsură, esenţială, această contribuţie.

Să pornim de la ceea ce constituie o atitudine fundamentală, comună lui Piscator şi lui Brecht (al doilea nefăcînd aici altceva decît să-l urmeze pe primul): refuzul unui teatru politic economic şi voinţa de a promova un teatru de luptă

şi chiar un teatru partizan. Prima consecinţă care a decurs de aici a fost părăsirea criteriilor de masă şi de unanimitate. Proiectul de teatru pe care Gropius îl stabilise pentru Piscator [1] nu mai este un edificiu-gigant, un pseudo-stadion (ca Grosses Schauspielhaus al lui Reinhardt în care Piscator realizase o mare revistă politică). Nu mai este vorba de a da spectacole pentru cel mai larg public posibil: atenţia lui Gropius şi a lui Piscator se îndreaptă mai ales asupra modalităţilor de contact între scenă şi sală, asupra variaţiunilor acestor modalităţi (mai multe tipuri de scene sînt posibile, într-un asemenea edificiu). Pe de altă parte accentul cade asupra necesităţii de a face uz de tehnica cea mai modernă şi asupra funcţiei acestei tehnici. Aşa cum a constatat Brecht, experienţa lui Piscator a constituit cea mai radicală încercare de a conferi teatrului un caracter didactic. Ea a transformat scena într-o sală de maşini şi a făcut din sală un local de întrunire » [2]

Mai departe, între Brecht şi Piscator se ivesc divergenţe. Ambiţia celui din urmă fiind aceea de a pune în scenă toată istoria lumii: « ideea fundamentală a oricărei acţiuni teatrale stă în ridicarea scenelor private la nivelul istoriei — nu poate fi vorba decît de o ridicare în plan social, politic şi economic ».[3] Astfel, regăsim aici una din caracteristicile acestui teatru de participare politică despre care am vorbit: voinţa de a face din scenă locul unor acţiuni generale, valabile pentru toţi. Ridicarea dramelor individuale la nivelul social, politic şi economic are loc sub ochii spectatorului. Ea nu mai rezultă ca în teatrul clasic, din simplul nonsens al acestuia (în secolul al XVII-lea spectatorul era acela care descifra *Bérénice* şi *Phèdre* nu numai în termenii unor destine individuale, ci în acelaşi timp în aceia ai uneia de tragedii politice); ea este produsul tehnicilor medii folosite. Astfel *Rasputinul* lui Alexei Tolstoi a devenit, graţie folosirii lui « Segment-Bühne », cel al lui Piscator; istoria anecdotică a vieţii şi morţii unui favorit al ţarului s-a transformat într-o evocare a evoluţiei întregii Europe, chiar a lumii, în ajunul războiului din 1914-1918 şi pînă la Revoluţia sovietică. Un contra-punct vizibil s-a stabilit între diferitele acţiuni jucate pe fiecare « segment » al scenei emisferice din Teatrul Piscator, şi un comentariu cvadruplu vine să « lărgească » mai mult viziunea spectatorului (calendar, film didactic, film dramatic şi film de comentariu). Ceea ce s-a reconstituit pe scenă — datorită efectelor celor mai diverse tehnici şi fără cea mai mică urmă de iluzionism — este totalitatea lumii însăşi. Scena este literalmente « marele teatru al lumii ». În acelaşi fel Piscator reconstituie unitatea scenă-sală. În legătură cu *În ciuda a tot şi a toate*, revistă comunistă pe care voia să o reprezinte pe o vale a munţilor din Gosen, cu 2000 de participanţi şi pe care n-a putut-o realiza decît la Grosses Schauspielhaus, scrie: « Masa a regizat spectacolul. Toţi aceşti oameni care umpleau teatrul trăiseră această epocă şi ceea ce se desfăşura sub ochii lor era tocmai destinul lor, propria lor tragedie. Teatrul devenind pentru ei o realitate, n-a mai existat de atunci o scenă în faţa publicului ci o sală de întrunire comună şi uriaşă, un uriaş cîmp de bătaie, o uriaşă manifestaţie » [4] Teatrul poate să fie astfel locul privilegiat în care se desvăluie « legitimitatea revoluţiilor ».

Aici se desparte Brecht de Piscator. El părăseşte exigenţa teatrului politic înţeles ca teatru al marilor evenimente şi orice voinţă de unitate între scenă şi sală. Astfel ajunge în situaţia de a pune din nou în discuţie atît structura activităţii tea-

---

[1] Piscator, Erwin, *Le Théâtre politique*, text francez de Arthur Adamov cu colaborarea lui Claude Sebisch, L'Arche ed. Paris 1962. Cf. textul lui Walter Gropius: « De l'architecture theatrale moderne à propos de la construtION à Berlin d'un nouveau thétre de Piscator », pp. 129—133.

[2] Brecht, Bertold: « Du théâtre expérimental », text francez de Jean Toilleur *Théâtre populaire*, nr. 50 trimestr. 2, 1913, p. 85.

[3] Piscator, Erwin, op. cit. p. 139.

[4] I. D. ibid, p. 71.

trale (întemeiată pe o convergență a imaginilor și a celor ale sălii într-o comună participare la aceeași reprezentare a lumii), cît și funcția acestei activități (teatrul ca microcosm al societății noastre).

Dramaturgia lui Brecht refuza orice distanțare între ceea ce este public (asimilat pînă atunci elementului politic) și ceea ce este privat (pe care Piscator îl înălța pînă la planul politic). Ea este atît împotriva iluziei elementului privat, a existenței unei sfere de comportări sau de sentimente strict individuale cît și împotriva celei a marilor evenimente care ar constitui, ele singure, istoria. Mai exact, ea nu încetează să pună în raport elementul privat și cel public, mari evenimente și viața cotidiană. Cel mai des ne propune o cronică istorică a vieții cotidiene. Dar, ca să se împlinească, ea presupune o nouă concepție a raporturilor scenă-sală și, prin aceeasta, a raporturilor teatru-societate.

Reprezentația teatrală brechtiană instituie un joc între identificarea și distanțarea spectatorului față de evenimentele și personajele reprezentate. Identificare la nivelul vieții cotidiene; distanțare la cel al conștiinței istorice. Sîntem și nu sîntem Mutter Courage. Scopul reprezentației este tocmai acela de a ne face să luăm cunoștință de distanța istorică dintre noi și Anna Fierling, această cantinieră a războiului de Treizeci de Ani. Adică, în cele din urmă, de a ne face să luăm cunoștință de noi înșine ca indivizi aparținînd cutărei sau cutărei societăți precise. De aici înainte, teatrul nu ne mai revelă un adevăr pe care l-am avea de realizat în afara lui și după legea lui: acest adevăr rămîne de făcut, el nu poate rezulta decît din transformarea reală a societății începînd cu înțelegerea istorică a cărei ocazie a fost reprezentarea teatrală.

Se poate vorbi de o decentrare a teatrului la Brecht. Scena nu mai este centrul de gravitate al activității teatrale. Acesta se situează în primul rînd la punctul de intersecție al scenei și al sălii: în intimitatea însăși a spectatorului ezitant între adeziune și refuz și obligat să pună în discuție propria sa participare la ideologie și la miturile vieții cotidiene, și care se trezește apoi transportat și mai departe, la granița însăși a reprezentației teatrale: acolo unde teatrul și Cetatea comunică. Edificiul teatral brechtian nu mai este închis asupra lui însuși, după cum nu mai este nici scenocratic: este, dimpotrivă, deschis vieții sociale în felul unui laborator în care reprezentările noastre despre lume și despre noi înșine sînt confruntate cu altele și recunoscute insuficiente, tranzitorii și în care sîntem nevoiți să descoperim regulele vieții noastre sociale ca să fim apoi în măsură să le transformăm — dar de astă dată în mod real, în însăși profunzimea realității.

Teatrului de mase și de largă participare politică, care nu poate fi decît un teatru al revelării adevărului, Brecht îi substituie un teatru de examen și de reflecție politică, teatrul adevărului care rămîne de făcut.

Sigur, astăzi, lecția brechtiană ne poate părea insuficientă. Operele lui Brecht au fost scrise într-o situație istorică dată: aceea a Europei dintre cele două războaie și imediat postbelice. Fără îndoială ele depășesc această situație și putem chiar de pe acum să le tratăm ca opere istorice (dar nu clasice) — exact așa cum ne-a învățat Brecht să tratăm pe Shakespeare sau pe Lenz. Nu e mai puțin adevărat că situația s-a schimbat în mod fundamental. Am mai spus-o: europocentrismul nu mai are astăzi curs. Or imaginea pe care Brecht și-o făcea despre lume mai este încă, într-o largă măsură, organizată în jurul Europei. China sau India pieselor sale nu au existență independentă: ele ne trimit îndărăt la societatea europeană dintre cele două războaie, la civilizația noastră capitalistă și industrială (colonialistă de asemeni).

Forma brechtiană prin excelență, înțeleg prin aceasta *parabola*, nu e nici ea scutită de greutăți. Fără îndoială, decalajul provocat de Brecht cînd situează într-o

altă epocă istorică o acţiune care ar părea să ne fie contemporană (pseudo-conflictul « capetelor rotunde » şi al « capetelor ascuţite » care este echivalentul celui al arienilor şi al evreilor, de pildă) este de natură să determine spectatorul să fie activ: acestuia din urmă îi revine rolul de a restabili perspectiva istorică exactă; confruntat în falsa istoricitate a parabolei, el trebuie să-şi descopere propria sa istoricitate. Dar va reuşi el întotdeauna să realizeze o asemenea operaţie de « îndreptare »? Putem să ne îndoim. Atunci regizorul, riscă să cedeze tentaţiei de a actualiza şi de a anula astfel parabola, de a nega orice distanţă istorică (a arăta că sub Ludovic al XIV-lea se trăia ca astăzi sau invers, înseamnă a reduce o epocă la alta şi a reveni la naturalismul cel mai obtuz, precum a face din Galileu un savant atomic actual. Să spunem că unele piese istorice de Brecht trebuie să rămînă ca într-un fel de echilibru istoric instabil.) Se cuvine deci să fie accentuat decalajul, dar atunci există riscul de a plictisi publicul şi de a face ca acesta să nu se recunoască la distanţă, în imaginea propusă. Lui Manfred Wekwerth îi place să declare: « Ce aş vrea eu la teatru e un public de filozofi ». Din nenorocire acest public nu există încă nicăieri. Parabola presupune poate un public imaginar. Menită să « activizeze » publicul (Brecht spunea că teatrul trebuie să conjuge două arte: arta actorului şi arta spectatorului), ea cere un public deja activ şi format.

Să evocăm o ultimă problemă: aceea a locului individului, a personajului în opera lui Brecht. Fireşte şi aici există o decentrare. Brecht s-a declarat împotriva unei dramaturgii în care individul era în acelaşi timp subiect şi obiect. El a denunţat chiar cu o extremă vigoare teatrul vechi ca un teatru al « marilor individualităţi solitare ». Începînd cu *Om pentru om*, cum declară Jesse văduvei Beglick, « omul nu mai este în centru » — sau mai degrabă « el este chiar în centru, dar relativ », Brecht stabileşte noua lui dramaturgie începînd de la această răsturnare coperniciană: lumea, o anumită stare prezentă a societăţii este obiectul ei, omul nu este decît subiectul. El menţine totuşi noţiunea de personaj (chiar dacă acest personaj este împărţit, incomplet, spre deosebire de personajul clasic care trebuie să fie complet elaborat). Or, chiar această noţiune este radical contestată astăzi. Într-o polemică cu Hochhuth în legătură cu *Soldaţii*, Theodor W. Adorno[1] susţine că teatrul nu mai poate să ne arate omul ca individ: în faţa reificării radicale (şi acceptate de toţi) a omului în societatea de astăzi, personajul trebuie să piardă orice trăsătură individuală, personală; el nu mai poate fi decît un simplu purtător al unui comportament colectiv. Este ceea ce Ernst Wendt, reluînd această polemică într-un număr din *Theater Heute* traduce astfel: « Omul acţionînd spontan şi dezvoltîndu-se liber, acest om nu mai poate fi salvat ».[2]

Or, Brecht mai înţelege încă să salveze individul. Sigur, el nu visează nici la o salvare religioasă sau mistică, nici la o salvare morală (şi într-un fel existenţială): el vorbeşte de salvarea politică şi istorică. Şi dacă individul brechtian trebuie cel puţin în mod temporar să renunţe la calitatea sa de individ (militanţii din *Hotărîrea* trebuie să substituie în tot timpul misiunii o mască propriului lor chip), aceasta numai ca în cele din urmă să-l salveze, ca să poată într-o societate în fine transformată, să redevină din plin un individ. Dramaturgia lui Brecht rămîne o dramaturgie a răspunderii (nu morale sau religioase ci politice) a individului. Fără să împărtăşim în întregime punctul de vedere al lui Adorno, se poate considera că aici este una din sursele dificultăţilor pe care Brecht le-a resimţit atunci cînd a vrut să pună în scenă anumite mari fenomene istorice contemporane. El însuşi, la sfîr-

---

[1] Adorno, Theodor W: « Offener Brief an Rudolf Hochhuth, *Theater Heute*, *Heft*, 7 iulie 1967.
[2] Wendt, Ernst: « Ist der Mensch noch zu retten? » *Theater* 1967, Sonderheft, Friedrich Verlag, Hannover.

șitul vieții, a simțit nevoia să transforme teatrul său și să facă din el ceea ce numea un « teatru didactic » — adică să arate pe scenă dialectica însăși a istoriei. Astfel a schițat o întoarcere la marele teatru istoric clasic care a fost în esență o întoarcere la Shakespeare. Adaptarea lui *Coriolan* stă mărturie. N-a voit nici să răstoarne, nici să critice opera; era vorba pentru el de a păstra și istoria Romei și tragedia lui Coriolan. Abia a decentrat-o pe una în favoarea celeilalte. Dar Brecht n-a putut realiza sau regăsi în întregime acest mare teatru istoric clasic: moartea i-a întrerupt munca.

Întrebarea rămîne: este de conceput un asemenea teatru (care i-ar împăca într-un fel pe Brecht și pe Lukacs)?

În opera lui Brecht, nu *Zilele Comunei* și nici chiar *Viața lui Galileu* (cu toată admirația pe care o putem avea pentru această piesă atît de problematică sub aparențe quasitradiționale) sînt acelea care, pentru moment, ne vorbesc mai direct, ne impresionează și ne pun în discuție cel mai acut, ca spectatori, ci piese ca *Om pentru om*, unele « Lehrstücke », chiar unele fragmente scrise prin 1930 ca *Brotladen* (Brutăria) despre care Brecht nota tocmai în opoziție cu *Galileu*, că « este la un nivel tehnic foarte ridicat », cel mai ridicat chiar pe care operele sale l-a atins. [1]

În pofida voinței lui Brecht de a « urca dialectica pe scenă », pare tot atît de greu, dacă nu imposibil, să resuscitezi un mare teatru istoric și politic în care acțiunea scenică să reprezinte în mod simbolic și direct evoluția socială în ansamblul ei, cu personaje tipice încarnînd forțele fundamentale ale societății și conflicte dramatice care să reflecte marile conflicte ale lumii noastre. Ar trebui reluate aici argumentele expuse mai sus. Să ne mulțumim a adăuga că renașterea unui asemenea teatru fie chiar botezat « teatru dialectic » presupune rezolvată problema care tocmai ni se pune: aceea a raportului între realitatea noastră trăită, la un nivel existențial (adică în cadrul societății noastre de consumație capitalistă occidentală) și realitatea globală a universului (din care fac parte și țările slab dezvoltate). Am mai subliniat faptul: epoca în care scenele teatrelor noastre occidentale puteau să se fălească a fi tot atîtea microcosmosuri adevărate ale lumii noastre a trecut și nu se mai întoarce. Univers centripet și teatru scenocratic au trăit și nu mai sînt acum decît amintiri frumoase (pe care le mai încarnează cu o superbă splendoare teatrele de modă italiană a secolului al XIX-lea) sau mituri suspecte.

Văd încă o dovadă a imposibilității acestui mare teatru istoric în eșecul parțial, după opinia mea, a *Unui anotimp în Congo* de Aimé Césaire. Nu discut aici interesul piesei sau a spectacolului pe care l-a montat Jean-Marie Serreau: are desigur o valoare mai mare decît ceea ce vedem în mod obișnuit pe scenele noastre. Vorbesc de ceea ce a putut fi ambiția profundă a lui Aimé Cesaire: voința lui de a ne explica înfruntarea forțelor politice reale care a produs tragedia lui Lumumba și drama congoleză. Or personajele *Unui anotimp în Congo* rămîn prea individuale, ele nu încarnează alt ceva decît propriul lor destin, și îndărătul lor, forțele politice au luat forma unor marionete. Lipsește raportul între unele și altele: Césaire îl consideră cunoscut, nu ne face să-l vedem. Putem deci sau să credem sau să nu credem, dar în nici un caz să-l sesizăm din interior. În fond cred că Césaire a greșit vrînd să se adreseze unui public universal și să compună o piesă cu valoare generală, tot atît de valabilă pentru Europeni cît și pentru Africani. Astfel, el a vrut să spună tot, să arate tot, dar poate că exista aici o contradicție de neînlăturat: adresîndu-se unui public european trebuia să pună în evidență rolul pe care l-a jucat Europa în colonizare

---

[1] Citat de Ernst Schumacher în *Drama und Geschichte* Bertolt Brecht « Leben des Galilei » und andere Stücke, Henschelverlag Berlin 1965 p. 245 — text existent în Bertolt Brecht-Archiv, dosarul 277, fila 14.

şi în special în drama congoleză, adresîndu-se unui public de Africani ar fi fost necesar să sublinieze contradicţiile oamenilor care au vrut şi care au făcut independenţa congoleză. Pe scurt, a scrie *Un anotimp în Congo* aşa cum a scris Shakespeare « cronicele », « Războiul celor două roze » era poate astăzi un lucru imposibil — nu din pricina proximităţii istorice, aşa cum s-a pretins, ci din pricină că imaginile şi cuvintele nu au aceeaşi valoare, nici acelaşi sens în Europa şi în Africa (se situează în două perspective istorice radical diferite). Césaire ar fi trebuit să aleagă între comedia Regelui Baudouin şi tragedia lui Lumumba.

Între un mare teatru de participare politică şi teatrul nostru, teatru al fragmentării, există o ruptură şi numai ţinînd seama de aceasta ruptură — nu negînd-o sau trecînd-o sub tăcere — putem elabora astăzi forme noi de activitate teatrală, un mare teatru politic, mai modest poate dar mai eficace (de o eficacitate teatrală, se înţelege, deoarece este de la sine înţeles că a face teatru şi a acţiona sînt două lucruri diferite).

•

La originea acestor forme noi de teatru politic, astăzi, stă o dublă constatare: imposibilitatea de a sesiza realitatea în ansamblul ei şi de a o transpune în chip simbolic pe scenă; falsitatea sau cel puţin insuficienţa imaginilor realităţii pe care au obicei teatrele să ni le transmită. Şi în această constatare îşi are rădăcina ceea ce se numeşte « teatrul document », ca şi ceea ce s-ar putea numi — reluînd o expresie veche de mai bine de jumătate de secol — « teatrul teatralităţii ».

« Teatrul-document », sau, aşa cum spun mai exact englezii, « teatrul faptelor » (« theatre of facts ») este în primul rînd un refuz al oricărui simbol şi al unei viziuni globale, bine organizate a ansamblului realităţii. Această realitate, nu putem să smulgem din ea decît fragmente: aceste fragmente deci le vom duce ca atare pe scenă. În viaţa zilnică, spectatorul înecat într-un val de imagini şi de informaţii nu vede pur şi simplu ceea ce este: el se lasă furat de reprezentările lumii pe care i le întoarce pe nesimţite televiziunea, radioul, magazinele ilustrate . . . şi mai mult încă propria sa ideologie de clasă. Odată expuse, pe scenă, aceste fragmente de realitate îl vor obliga să privească cu alţi ochi, îl vor face să vorbească un alt limbaj. Şi mai trebuie ca ele să rămînă tocmai fragmente şi să nu fie reorganizate prin grija autorului şi a regizorului într-un tot coerent şi semnificativ prin el însuşi.

Aici stă paradoxul teatrului-document. El este fără încetare ameninţat chiar de către succesul său. Orice finisare de natură artistică înseamnă în acelaşi timp pentru el moartea. Închisă asupra ei însăşi o piesă-document se transformă într-o piesă cu teză (exact în acelaşi fel în care « felia de viaţa » naturalistă a dat naştere « piesei cu teză » a unui Curel de pildă). A fost cazul *Procesului* sau *Dosarului Oppenheimer* ca şi a *Vicarului* lui Hochhuth, circumstanţă agravantă (sau atenuantă, după caz), constînd pentru această ultimă piesă în voinţa deliberată a lui Hochhtuh de a atinge o « înaltă formă »: aceea a tragediei schilleriene.

De asemeni în altă parte trebuie să căutăm acest « teatru-document » care n-ar putea fi decît un teatru al fragmentării: de pildă în *U.S.* al lui Peter Brook şi al lui Royal Shakespeare Company. Pe de o parte, Brook montează paralel două serii de fragmente absolut distincte una de alta: documente asupra războiului din Vietnam (aceasta înseamnă U.S. — Statele Unite) şi un reportaj asupra atitudinii unor intelectuali englezi faţă de acest război (aceasta înseamnă «us» — noi). Şi-i revine spectatorului, sarcina de a face legătura între una şi alta: mai exact, trebuie să se întrebe pe el însuşi, în măsura în care este tocmai legătura dintre aceste două părţi a spectacolului. Pe de altă parte, Brook evită să folosească tehnici naturaliste:

refuză orice iluzie. Nu e vorba de a-l face pe spectator să creadă că este în Vietnam sau că participă dinlăuntru la incertitudinile unei intelectualităţi engleze de stînga. E vorba de a expune, în modul cel mai deschis teatral, aceste fapte. Aici totul e joc, nu realitate. Dar acest joc ne trimite la realitatea noastră: ne-o dă ca să o facem, să o modificăm. Teatrul nu schimbă nimic în lume: el poate numai să ne facă să înţelegem necesitatea schimbării. Expunînd în mod teatral fragmentarea care este felul nostru de a trăi realitatea, el ne va aduce poate în situaţia de a o depăşi, de a o transforma. Nouă ne revine sarcina de a da un sens mai larg acestui ansamblu compozit de fapte — publicului, nu scenei. Deoarece există primejdia ca această fragmentare astfel arătată să nască propria sa semnificaţie şi, într-un fel, să se mulţumească cu ea. Atunci recădem în « teatrul absurdului »: scena n-ar mai spune decît un lucru, imposibilitatea de a stabili o legătură între existenţa cotidiană şi viaţa socială, în timp ce ea trebuie dimpotrivă să supună această imposibilitate aparentă spectatorului pentru ca el să o rezolve în fapte.

O asemenea ambiguitate este monedă curentă acum. Mac Luhan o întreţine atunci cînd declară într-o formulă care a făcut vîlvă că mijlocul are mai multă importanţă decît mesajul sau chiar că mesajul se reduce în cele din urmă la mijloc. Şi Ernst Wendt reia această formulă în numele său, în legătură cu *U.S.*: după el în spectacolul dat de Royal Shakespeare Company, « conţinutul impresionează mai puţin conştiinţa noastră decît intensitatea comunicării »[1]. Multe spectacole despre Vietnam care sînt toate îndatorate acestui teatru al fragmentării suferă de aceeaşi ambiguitate — cînd nu o exploatează. Confundă mijloc şi mesaj: violenţei distructive a războiului pe care-l duc Americanii îi răspunde pe scenă violenţa fizică a mijloacelor teatrale folosite, incoerenţei sale politice, o incoerenţă pur spectaculară ... Şi asemenea deslănţuire de violenţă îndreptată împotriva spectatorului (un spectator care nu poate fi în acelaşi timp victimă şi complice) îşi găseşte sfîrşitul în ea însăşi — într-un « catharsis » care este şi eliberare şi liniştire. Astfel, acest teatru, de participare fizică, devine teatru de comuniune metafizică: spectatori şi actori au trecut de la constatare la efuziune. Politicul a fost într-un fel pus între paranteze, a devenit modalitatea unui fel de extaz colectiv. În locul unei acuzaţii, unele spectacole actuale care se revendică în mod destul de abuziv din « teatrul cruzimii » sfîrşesc în mistificare. Ele alungă mai degrabă elementul politic decît pun în discuţie politica noastră. Teatrul-şoc este un teatru de auto-satisfacţie.

Trebuie de asemenea denunţată o iluzie răspîndită astăzi: aceea a participării colective a publicului la spectacol. Cînd a pus în scenă *Acropolis*, Grotowski care juca piesa într-un fel de barăci echivalente cu acelea concentraţionare, instalase spectatorii pe paturi de lemn ca şi cum ar fi făcut şi ei parte din lagăr. Or, a constatat că departe de a se simţi astfel integraţi acţiunii, spectaorii se simţeau mai străini de ea, deoarece ştiau bine că ei nu fac parte nici din actori, după cum nu fac parte nici din personajele imaginare ale lui Grotowski. Deosebirea lor era astfel subliniată — nu asemănarea. Această tentativă de participare totală îi învaţă mai întîi distanţa care subsista, care nu putea decît să subsiste între acţiunea teatrală şi ei înşişi. De asemenea, în *Prinţul Constant*, Grotowski şi-a construit spectacolul (dispozitivul scenă-sală) pe această distanţă materializată de depărtarea care desparte (şi uneşte groapa în care joacă actorii de treptele pe care sînt instalaţi spectatorii).

Tot pe experienţa unei distanţe se întemeiază ceea ce am numit « teatrul teatralităţii ». De astă dată, creaţia teatrală nu se mai naşte din fragmente de realitate

---

[1] Dort, Bernard: « Le jeu du théâtre et de la realité »; *Les Temps Modernes*, nr. 263, an 23, aprilie 1968. Cf. in special p. 1875.

expuse pe scenă: ea folosește, ca material, imaginile pe care ni le facem despre această realitate, literalmente reprezentările noastre despre realitate. Ea exagerează în teatru nu pentru a desvălui un adevăr care ar fi cel al artei, opus celui al vieții (aceasta e tentația unui Pirandello, de pildă) ci pentru a supune reprezentările noastre ale realului criticii acestei realități însăși. Să mai spunem că în loc să ridice cronica la o semnificație istorică și politică prin participarea spectatorului, pune în discuție cu privire la cronica contemporană tocmai această participare.

Nu voi da ca exemplu decît operele lui Jean Genet și Armand Gatti, oricît de diferite dacă nu chiar opuse, ar fi ele. În teatrul lui Genet nu avem într-adevăr de a face cu realitatea ci cu imaginile pe care spectatorul (burghez) poate să și le facă despre această realitate — imagini pe care Genet le duce la punctul extrem de irealitate —și pe care le distruge astfel numai prin jocul unei celebrări scenice, lăsînd spectatorul în fața prezenței imediate și literalmente ireprezentabile a morții. *Paravanele* sînt construite pe o dublă mișcare: pe de o parte, aproape toate persoanele se convertesc în fața noastră în propriile lor imagini, sau « reflexe » — devin din ce în ce mai mult ceea ce par, pînă ce ajung în fine în regatul aparențelor pure (acel al unei morți care este tocmai teatru, reprezentația); pe de altă parte, Said și Leila refuză să se lase amăgiți de reflexele care li se întind, « trădează » toate imaginile în care am putea să le « fixăm », refuză orice teatru și nu vor să aibă deaface decît cu moartea adevărată care este negativitate absolută. Astfel teatrul lui Genet este în același timp exaltare și negație a teatralității — nu a unei teatralități pure ci tocmai a teatralității societății noastre, incapabile să se vadă cu adevărat și menită travestiului, deghizării.

Gatti, și el, pune în scenă oameni care-și joacă propria lor istorie și face apel la spectator ca el să descopere dincolo de joc realitatea însăși a acestei istorii. Să luăm spre exemplu *V ca Vietnam*. În această piesă consacrată războiului din Vietnam, Gatti nu face să apară în prim plan nici violența americană, nici eroismul poporului vietnamez. Centrul piesei sale îl ocupă creierul electronic al Pentagonului. El interpretează războiul, istoria — această « hiperistorie » al cărei viitor trebuie într-o măsură să-l pecetluiască. El calculează toate soluțiile posibile, cu excepția uneia singure: victoria Vietnamului. Așadar, Gatti ne arată în primul rînd jocul american: un joc la care, oricum ar fi, noi participăm, dar în același timp ne invită să descoperim, cu încetul, insuficiența acestui joc. O scîndură vietnameză, bătută în cuie și introdusă în creer, — și iată că acesta se deregleează: nu mai poate da răspunsuri corecte la întrebări — cele pe care le pun vietnamezii — pe care el este incapabil să le conceapă. Jocul nostru teatral se încurcă. Ceva cu totul diferit se naște: în cazul de față, vietnamezi care, spre surpriza membrilor Pentagonului, răsar din sfărămăturile mașinei.

Astfel Genet și Gatti, cu mijloace și scopuri total diferite, dau teatrului o funcție asemănătoare. Teatrul nu este nici descripție obiectivă a realității, nici angajament colectiv într-o acțiune revoluționară imediată, dar el poate creea condițiile unei asemenea acțiuni. Este înainte de toate decondiționare: ruptură cu reprezentările pe care mai mult sau mai puțin conștient ni le facem despre societatea noastră, punere în discuție a viziunii noastre despre lume. În acest sens el poate fi numit *prepolitic*. Reprezentația teatrală, în măsura în care e critică a propriilor noastre reprezentări a realității, în măsura în care se critică ea însăși ca teatru, ne face să trecem de la ideologic la politic, ne invită să refuzăm un element ca să-l abordăm pe celălalt. Este deschidere spre realitate și pregătire a acțiunii.

Opera lui Peter Weiss presupune de asemeni o atare modificare a activității teatrale, cu condiția să nu i se aplice criterii care-i sînt exterioare (« teatrul cruzimii » pentru *Marat-Sade* și « teatrul document » brut pentru *Ancheta*). Ea conjugă

într-adevăr « teatrul faptelor » și acest « teatru al teatralității » despre care tocmai am vorbit. Să nu vedem deci în *Marat-Sade* nici o dezbatere ideologică între două concepții despre revoluție, încarnate de Marat și de Sade (n-ar mai fi deloc nevoie să situeze piesa în azilul Charenton și Sade n-ar avea fără îndoială de spus ultimul cuvînt deoarece el regizează spectacolul), nici o simplă reprezentație teatrală dată de nebuni (ar fi să confundăm o dată mai mult mijlocul cu mesajul), ci reprezentația Revoluției Franceze sub Imperiu, adică după eșecul acestei Revoluții, de către cei care au făcut-o și sub controlul celor care au înăbușit-o. Personajul central din *Marat-Sade* nu este nici Marat, nici Sade, ci directorul Ospiciului și îndărătul lui, cel care apare în efigie în cursul epilogului: Împăratul Napoleon. Mai mult, parabola din *Marat-Sade* ni se adresează direct nouă: și noi trăim o epocă de restaurare și raportul nostru cu războiul, Rezistența și Eliberarea este comparabil cu cel al personajelor din Marat-Sade cu Revoluția. Ea ne propune deci să descoperim imaginea propriei noastre situații istorice în jocul Ospiciului din Charenton.

La fel stau lucrurile cu *Ancheta*. Peter Weiss nu descrie aici existența concentraționară după cum nu face un reportaj al procesului din Frankfurt. El evocă aici două sisteme: sistemul închis al lagărelor de concentrare și sistemul deschis al societății noastre capitaliste, și le confruntă. Fiecare este adevărul celuilalt. Și spectatorului îi revine rolul de a-l extrage. O reprezentație a *Anchetei* ca aceea a lui Piccolo Teatro în regia lui Virginio Puecher dovedea foarte bine acest lucru (cu excepția finalului transformat într-o ceremonie comemorativă în fața unui fel de zid memorial): ea îmbina exact forme închise (nu numai aceea a lumii concentraționare, ci și a circuitului închis al televiziunii care ar da putința să proiectezi și să amesteci pe marele ecran imagini de actori luați pe viu, documente de epocă și un film turnat astăzi într-un lagăr) și forma deschisă (aceea a Palatului Sporturilor în care erau date reprezentațiile), înlăturînd dintr-o dată distanța dintre scenă și sală sau mai degrabă substituindu-i o serie de schimburi care nu se epuizează în clădirea teatrului dar se revarsă în afară, asupra lumii.

Un asemenea teatru politic nu mai este descripție obiectivă a unei realități înțeleasă ca un tot, nici exaltare a marilor acțiuni colective care au transformat această realitate. Dincolo de expunerea pe scenă a unor fragmente brute din realitatea noastră sau dincolo de teatralizarea interpretărilor noastre a lumii, ne trimite tocmai la această realitate și la această lume. Este « pregătire a realității »: nu acțiune sau viziune a lumii, ci critică a ideologiilor noastre și pregătire a acțiunii.

De aici înainte, opozițiile între marele teatru de participare colectivă și teatru de acțiune directă, de « agit-prop » cad, ca acelea dintre o concepție naturalistă (o dramaturgie de pură descripție: cronica faptelor trecute sau contemporane) și o concepție « teatralizată » a teatrului politic (aceea a unui Meyerhold, de pildă). Nu mai e vorba de a face politică pe scenă sau în sală: activitatea teatrală ea însăși, în specificitatea ei, devine acces la politică.

Se înțelege de la sine că o asemenea răsturnare presupune o transformare profundă a teatrului nostru care e încă departe de a fi realizată, transformarea concepției noastre despre locul ca și despre structura activității teatrale. Decentrarea de care vorbeam mai sus trebuie în mod evident să cuprindă și situația clădirilor teatrale din oraș ca și arhitectura internă a acestor clădiri. De fapt este de schimbat de sus pînă jos toată viziunea noastră asupra unui teatru în centrul Cetății și a unui edificiu care reflectă (într-o măsură pe dos) organizarea societății. Nu numai scena și sala de modă italiană și-au trăit traiul — se spune acest lucru de aproape un secol — dar poate că orice formă fixă de arhitectură prestabilită, orice mod de organizare rigidă a raporturilor sală-scenă (chiar dacă este polivalent) și trebuie

definit spaţiul teatral ca un spaţiu vid, total maleabil, susceptibil să ia toate formele posibile şi de a fi stabilit oriunde (Grotowski pretinde pe bună dreptate că fiecare spectacol necesită o nouă distribuţie a raporturilor scenă-sală).

Organizarea muncii în teatru ar trebui de asemeni să fie schimbată. În faţa unui autor şi a unui regizor a căror omnipotenţă este din ce în ce mai atacată, actorul capătă din nou o funcţie esenţială. El nu ar mai putea fi un simplu instrument în mîinile regizorului nici chiar un executant al unei opere stabilite o dată pentru totdeauna la început: acum el apare ca adevăratul mediator între operă şi public. Concepţia pe care Brecht şi-o face despre actor rămîne foarte fecundă, cu condiţia să nu fie redusă la un ansamblu de reţete şi procedee: departe de a transforma actorul într-un simplu recitator, Brecht îl înzestrează atît cu răspunderea estetică cît şi politică a spectacolului. El este acela care în calitate de actor, ca deţinător adică a unor tehnici precise, construieşte personajul dar tot el, ca cetăţean cu drepturi egale, este acela care propune acest personaj judecăţii spectatorului, care invită spectatorul să se recunoască în el, să-l accepte şi să-l refuze în acelaşi timp.

Una din jenele cele mai viu resimţite în viaţa teatrală actuală ţine de inadecvarea formaţiei actorului la sarcinile noi care ar trebui să fie ale sale. Şi soiul de frenezie cu care mulţi tineri actori se aruncă în expresia corporală sau în imitaţia din Living Theatre nu mai e decît semnul unei asemenea jene. Să mai adăugăm şi faptul că opoziţia radicală pe care o stabilesc unii între un pretins actor brechtian care n-ar fi decît intelectual şi un actor de Living Theatre care ar fi exclusiv fizic, nu face decît să încurce lucrurile: dacă opoziţia există, ea se situează la nivelul semnificaţiei unei întreprinderi ca Berliner Ensemble şi aceea a unui grup (sau unui trib) ca Living Theatre, nu la cel al tehnicelor actoriceşti, actorul brechtian trebuind să fie tot atît de « fizic » şi să joace cu trupul său la fel ca şi cel din Living.

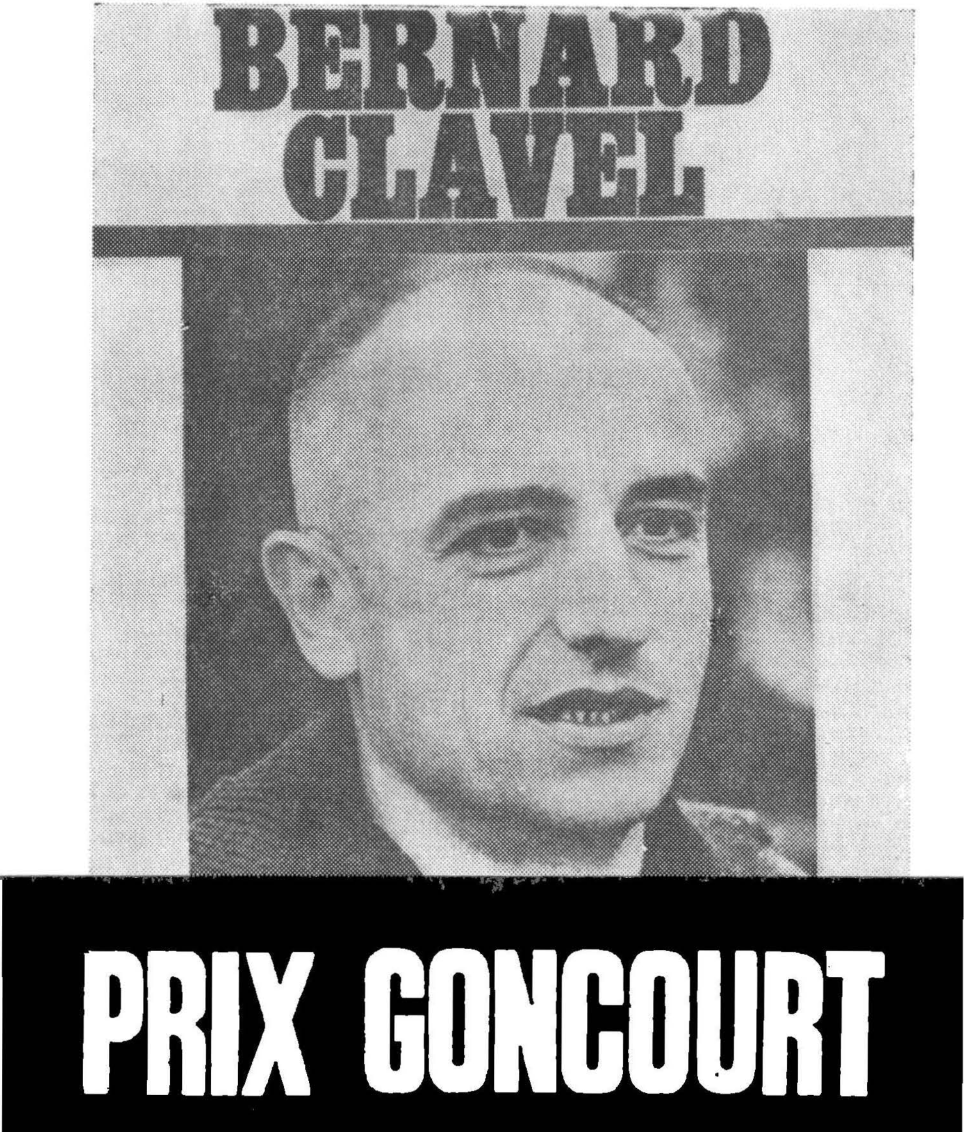
În fine, trebuie să asistăm la o transformare a instituţiei teatrale însăşi, la o convertire a ceea ce este prea adesea monologul unui cutare sau cutare teatru bine stabilit într-un veritabil dialog al teatrului cu spectatorii săi — spectatori diferiţi şi nu un public popular care nu există decît în stare de mit.

Fireşte, o asemenea reformă de ansamblu a teatrului nu s-ar putea împlini de azi pe mîine. Este o întreprindere de lungă durată. Dar o cred pe cale de a se realiza în mijlocul incertitudinilor şi provocărilor de tot felul. În orice caz, ea reprezintă pentru teatrul actual — pentru orice teatru politic de azi — o problemă de viaţă şi de moarte. Faţă de schimbările care se produc în viaţa noastră socială şi faţă de multiplicarea mijloacelor de comunicaţie (care sînt şi mijloace de interpretare şi de travestire a acestei vieţi sociale) sau teatrul se va modifica în aşa fel încît să devină un laborator în care oamenii pot să pună în discuţie propria lor existenţă zilnică, sau va rămîne şi va deveni, mai mult ca niciodată, un simplu mijloc de distracţie: locul şi ocazia unui joc lipsit de consecinţe, unul din acele stabilimente « culinare » pe care Brecht le ironiza încă cu aproape cincizeci de ani în urmă. Acum nu mai există scăpare: oameni de teatru şi spectatori conştienţi simt foarte bine acest lucru. Problema unui nou teatru politic nu e una printre altele. Pe ea mizează totul teatrul nostru.[1]

---

[1] Acest text reia comunicarea făcută de Bernard Dort la cel de-al XXVI-lea Festival Internaţional al Bienalei din Veneţia, sept. 1967.

În româneşte de GEORGETA HORODINCĂ


BERNARD
CLAVEL
PRIX GONCOURT

Citisem Roadele iernii *cînd l-am cunoscut pe Bernard Clavel şi am vorbit, fireşte, în primul rînd despre carte. Dar lucrul cel mai preţios pe care îl păstrez din această întîlnire este o anume senzaţie umană, de comunicativitate serioasă, de francheţe şi căldură: senzaţie, aş spune, că* omul *din el îl depăşeşte, cert, pe* scriitor.

Era în săptămînile în care presa roia de ecourile pe care le iscase Premiul Goncourt, cu disputele suscitate, cu demisia lui Aragon din juriu, pentru că voia să impună alt candidat etc. La Hôtel d'Orsay, la o ceremonie organizată de Comitetul Naţional al Scriitorilor, unde publicul era convocat să cumpere cărţi cu autografe — cărţi a vreo sută de literaţi, mai toţi prezenţi acolo, rumoarea vocilor multiple te lăsa, totuşi, să distingi, de nu ştiu cîte ori, numele lui Clavel şi să auzi împrejurările care însoţiseră decernarea premiului. M-am apropiat, la un moment dat, de Hervé Bazin, vorbea însufleţit despre asta, la fel cum vorbeau şi alţii. Fără să vreau, m-am gîndit, o clipă, la generalul din Gattopardo *care-l făcuse prizonier pe Garibaldi şi povestea într-una «cum a fost»...*

Cel care nu povestea despre premiu era Clavel însuşi, deşi, docil, era în curs de a îndeplini un program întreg de întîlniri cu cititorii, prin librării şi întreprinderi, în provincie şi la Paris; ba chiar, peste cîteva zile, avionul trebuia să-l poarte, pentru asemenea obligaţii, în Canada. Uşa biroului unde ne aflam, la editura Laffont, s-a deschis de cîteva ori pentru chestiuni presante de public relations, *evocate cu scuze politicoase, dar ferm, de către colaboratorii patronului: prilej, pentru mine, de a medita la felul metodic — complet ignorat la noi — în care se lansează o carte. Clavel, afabil, nu-i contraria, venea în întîmpinarea solicitărilor, dar înţelegea, totuşi, să întîrzie cu plăcere într-o conversaţie care n-avea nimic publicitar; sau să-mi prezinte cu gratitudine pe un vechi camarad, care, invocîndu-l într-un articol, se înduioşase de « bătrîna lui maşină de scris », aceea la care-şi bătuse, singur, toată literatura. Agreabilă impresie de simplitate, de ceea ce vechii moralişti numiseră « égalité d'âme », la acest fost muncitor care nu se zăpăcea de succes ! O impresie care, în ordinea umană, îmi părea simetrică, pînă la un punct, cu o revelaţie peisagistică pe care o avusesem de curînd. Descoperisem, în miezul Parisului, o frîntură de peisaj olandez, tihnit şi precis, o zonă de calm ordonat şi tăcut, canalul Saint-Martin, cu ecluze prin care şlepurile treceau atingînd aproape, la cîţiva centimetri, cheiul, dar fără ca aceste manevre să fie însoţite de vreun tumult spectaculos; şlepuri negricioase îndesate cu merinde sau cu materiale încă mai puţin prezentabile, alunecînd pe sub pasarele şi poduri care se dădeau la o parte, ca nişte mari jucării, după o mecanică eficace şi puţin desuetă; o lume de muncă spornică, fără retorică, aşezată dar nu mohorîtă...*

Nu m-am sfiit, pînă la urmă, să-i exprim lui Clavel această satisfacţie: de a-l fi auzit vorbind despre altceva decît despre istoria agitată a premiului, de a-l fi putut feri fără efort, în conversaţia noastră, de tot ceea ce ar fi fost complezenţă faţă de clişeele curente ale curiozităţii gazetăreşti. Clavel, care a făcut şi jurnalism, dar nu poate separa această meserie de o anumită discretă cuviinţă, îmi relatează, sufocat, despre întrebările incredibile de care a avut a se debarasa în ultima vreme: « Ce va face cu banii cîştigaţi de pe urma premiului, îi va lua vizon nevestii ? » — îl chestionase, cu o candidă insolenţă, revenind la atac din trei în trei zile, o jurnalistă de la France-Soir. *Iar altul îl urmărise cu maşina de la Dôle pînă la Lons-le-Saunier, satul din Jura al scriitorului, trezindu-se cu el la cimitir, la mormîntul părinţilor. O fotografie cu laureatul premiului Goncourt, îngenunchiat lîngă mormîntul lui taică-său, — asta, probabil, ar fi aranjat foarte bine treburile, în pagina vreunei publicaţii care se pricepe să speculeze cinic sentimentele !*

Tandreţe filială există, desigur, în romanul premiat, unde eroii sînt un cuplu de bătrîni — « le père » et «la mère », cum îşi spun ei înşişi, unul altuia: « fiinţe simple, ascunse şi tăcute, pe care războiul le-a ucis fără vîlvă şi aproape pe nebăgate de seamă. » E compasiune în aceste pagini, autorul nu şi-o ascunde; Clavel n-are scrupulul de a-şi

reprima ceea ce se numeşte « les bons sentiments » — pe care critica i le evidenţiază adesea, cu subînţelesul gidian că nu ele fac literatura bună. E aici o generozitate a simţirii care nu-şi dă osteneala să se reţină savant, pentru a fi mai neaşteptat persuasivă. Dar nu e atît vorba despre sentimentalism, cît mai degrabă despre o progresiune planturoasă a naraţiunii, pentru că romancierul nu-şi propune niciodată să fie scurt (ciclul se cheamă La grande patience) *şi materia însăşi pe care şi-a ales-o pare să tolereze pasul acesta răbdător, fără surpriză: bătrînii care stau, protejaţi doar de bietele lor habitudini, nevolnici în faţa războiului, din care nu înţeleg mai nimic — doar că a venit ca să întoarcă pe dos lumea modest rînduită a provinciei lor.*

Că n-ar fi drept să identificăm aici un parti pris *sentimental, o arată şi ezitările meschine care se insinuează în comportarea bătrînului, egoismul lui — amestec de copilăroasă stîngăcie şi de şireată retragere din calea vieţii dure. Între Paul, feciorul dintr-o primă căsătorie, interesat şi apucător, băcan care traficheată cu miliţienii de la Vichy, prosperînd în afaceri colaboraţioniste, şi între Julien, băiatul mai tînăr, urmărit ca dezertor, bătrînul are de făcut o opţiune, a cărei perspectivă îl sperie, pe care o îndepărtează mereu din faţa minţii; pentru că l-ar obliga să recunoască nişte adevăruri pe care mai degrabă le adoarme, le înăbuşe în adîncul sufletului.*

Dacă e ceva mai direct autobiografic, în aceste situaţii de viaţă, — îmi explică B. Clavel — asta se întîmplă în cazul lui Julien, care, însă, rămîne aici un personaj episodic. Ca şi acela al lui Paul, destinul lui ar suporta să fie reluat, în contextul raporturilor cu Rezistenţa. Ar fi sarcina altui roman, de bună seamă. Dar autobiografică, într-un alt sens, este o anume ambianţă provincială — o provincie între oraşel şi sat —, un anume adevăr peisagistic, al pădurilor îmbietor vălurite din Franche-Compté, unde, chiar la începutul cărţii, bătrînii se aventurează nechibzuit şi îndărătnic, împingîndu-şi singuri căruţa, proptind-o cu greu pe făgaşele noroioase, ca să despice şi ca să aducă pentru casă nişte lemne de foc. Simbolică obstinaţie, de altfel, pentru că îl vom vedea pe bătrîn, peste doi ani, revenind în pădure, după lemne, şi înfruntînd tenace, deşi livid de spaimă, foirea viperelor care se ivesc în jur, ţîşnite dintr-un trunchi putred: frîngîndu-şi astfel definitiv resorturile, în această premonitorie, nevăzută atingere a morţii. Ca şi eroul său, sigur pe uneltele lui sănătoase şi simple, Bernard Clavel are o loialitate *esenţială, aceea a meseriilor în care ai de-a face cu lemnul şi cu fierul; cum observa Armand Lanoux, — el « se aplică unei vieţi care se sfărîmă sau se frînge dacă artistul trişează». Iar termenii cu care Jean Giono îi saluta un alt roman,* L'Hercule sur la place, *confirmă această definiţie: o carte « solidă », « onestă »; care «nu e combinată».*

Nimic nu explică mai bine acest « Goncourt » simptomatic: el vine să marcheze o nevoie de onestitate tradiţională în proză, să răsplătească un gust de aliment vital, fără mari complicaţii, contrastînd demonstrativ cu subtilitatea care a început să pară prea îndelung fezandată, la ospăţul literelor.

Sînt curios să ştiu ce surse îşi revendică, printre precursori şi contemporani: Giono, nu-i aşa ? Desigur, cel din prima manieră. Pe Charles Louis Philippe, de ale cărui nuvele a fost apropiat, nu-l cunoştea în clipa în care a început să scrie. Pentru că întrerupsese şcoala la paisprezece ani, silit să muncească, trebuise să-şi facă apoi singur, mai tîrziu, cultura literară. Cei care l-au impresionat mai mult, chiar de la punctul debutului, fuseseră scriitorii tradiţiei ruse, Tolstoi, Gorki. « Prin calitatea emoţiei, prin felul cum işi conduce povestea, el îmi aminteşte pe marii ruşi precum Cehov », constatase, dealtminteri, André Maurois, despre literatura lui Clavel. Dintre americani, mai ales Steinbeck, cu Oameni şi şoareci, *deşi — ţine să adauge — atitudinea confuză a scriitorului faţă de Vietnam îl nemulţumise.*

Discret, dar deloc lunecos în opinii, interlocutorul meu nu se sfieşte să-şi rostească răspicat adeziunile politice, francamente de stînga — chiar dacă nu comuniste — şi antimilitarismul ireductibil. Despre evenimentele din mai 1968 gîndeşte că erau legitime,

în contextul francez, ca manifestare antiguvernamentală: dar suspectează în ele o joacă de intelectuali nervoşi, ale căror raţiuni fundamentale nu erau revoluţionare: « În orice caz, ar fi fost prima revoluţie făcută de oameni care se plîng că mănîncă prea mult ». Cum a frecventat şi mediul studenţilor şi acela muncitoresc, în care se simte mai la largul său —, nu vede posibilă o racordare mai adîncă între aspiraţiile lor: pe unii îi interesează numai problema intelectuală, *pe ceilalţi, mai larg, problemele* umane. *Această distanţă considerabilă apare foarte net şi în felul cum discută literatura; a avut ocazia să asiste la asemenea dezbateri, uneori punctul de pornire erau chiar adaptările televizate care se făcuseră după scrisul său. Studenţii i se par prea prinşi de mecanica literară, lăsînd să le scape respiraţia adevărată a conţinutului; ceea ce devine şi mai frapant în Germania Federală, în medii echivalente. În schimb, la confraţii înşişi, la scriitorii vest-germani, descoperă un interes mai acut pentru viaţă, prezent chiar şi în discuţiile mai stricte despre meserie, raportul dintre televiziune şi roman etc.*

Transpare, în toate aceste consideraţii, un respect neabătut pentru valorile umane, o repudiere a raporturilor în care banul poate falsifica oamenii. Foarte « europeneşte », sfidează mijloacele vaste ale Americii. Îi amintesc o constatare a lui Domenach care spunea că, numai fiind în America, dîndu-şi această distanţă contemplativă, a putut realiza cu adevărat Europa, ca realitate ireductibilă de conştiinţă. Numai că americanilor de azi — crede Clavel — le pasă prea puţin să-şi reprezinte Europa, cum nu le pasă nici de structurile civilizaţiei lor originare, aceea a Indienilor. Şi îmi povesteşte o mică întîmplare cu tîlc, petrecută la un foarte vechi spital din Paris: Un chirurg îi arăta clădirile, ilustru istorice, din veacul al 17-lea, dar bine întreţinute, unui oaspete american, mulţumit, în genere, de ceea ce vedea. Într-o curte interioară, pavimentul alcătuit din nişte bulgări de piatră, lustruiţi de vreme, lăsa să se depună praful printre ei, în interstiţii. Americanul semnalează asta, ca o incongruitate vexantă: « Da, răspunde cu mîndrie francezul, dar e praf de pe cizmele lui Laennec ».

În ce-l priveşte, Bernard Clavel vrea să simtă gustul pulberii frămîntate de istorie, într-un pămînt în care să poată sădi rădăcini, de care să se simtă adînc ataşat. Îi repugnă automatizarea insipidă, locuieşte mai mult la ţară, într-o mică fermă, în Loir et Cher, tocmai spre a se prinde, astfel, de o lume solidă. Crezul lui literar se reazemă pe aceste simple certitudini; pe această nevoie a unor raporturi pline de pozitivă francheţe, între om şi între lumea pe care o supune muncii sale.

Nu-i aici un rousseauism livresc, cum s-ar putea crede la un examen superficial. Mai degrabă, atitudinea lui Clavel se împărtăşeşte din precedentul anonim al rîndurilor nesfîrşite de vieţi care s-au consumat astfel printre unelte, destoinic şi umil, începînd cu străbunii pe care-i vedem figuraţi în ciudate stele funerare, în epoca gallo-romană: un Mansuetus — şi ce nume semnificativ pentru o civilizaţie stabilă, agrestă, hotărîtă să rabde istoria ! —, un ostenitor de acum două milenii — figurat în piatră la muzeul de la Saint-Germain-en-Laye —, care nu încetează să adune în jurul lui uneltele şi emblemele hărniciei: în mîini un paner şi un ciocan, la dreapta foarfecele şi nicovala, pe pămînt o toporişcă şi un cosor — cosorul de care nu se desparte nici bătrînul Dubois, cînd se luptă, în pădure, cu viperele. Nici un scriitor n-ar fi putut inventa — îmi spune Clavel — cuvintele înduioşătoare cu care un om simplu, întîlnit la Montoire, îşi mîngîia unealta, putînd vorbi un ceas despre o cazma. Acesta, Cazmaua, *este şi titlul nuvelei pornite de aici, pe care Clavel a publicat-o în* Lettres Françaises. *Muzeul său imaginar, tezaurul marilor sale admiraţii, pare a fi un muzeu de unelte.*

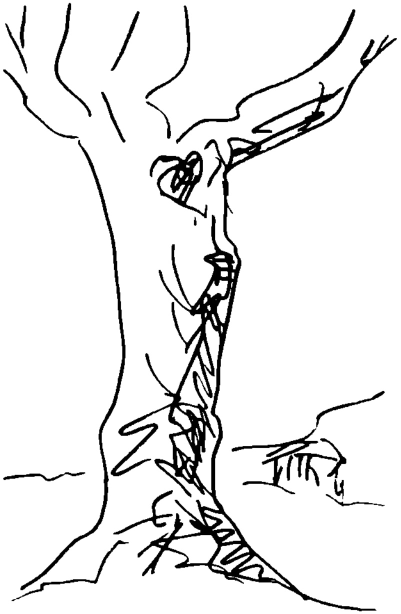
Le urmăreşte la niveluri istorice îndepărtate, în revista Archaeologia *a apărut, de el, un articol care povestea trecutul pornind de la uneltele unei regiuni, regiunea Brie. Îmi recomandă cu entuziasm un muzeu etnografic despre încălţăminte, la Romans, din Isère, sau Muzeul Dupuy, în Masivul Central — conţinînd o colecţie magnifică de obiecte pentru măsurat. Şi Clavel zîmbeşte fericit, evocînd măsura care e împărţire, care e drep-*

tate, — începînd de la blocul primitiv de piatră, pe care se despărţeau grînele, pînă la ustensilele moderne. Îi pomenesc despre « măsură — în concepţia tot agrară, sublim agrară, a lui Brâncuşi — ca adevărul profund al lucrurilor ».

Clavel, de altfel, peste diviziunile geografiei contemporane şi chiar peste raţiunile naturale, contemplă valul marilor mişcări etnografice deferlînd peste harta Europei, se minunează de prezenţa căruţei cu patru roţi, căruţa din Est, a invaziilor, a migraţiei popoarelor, în Vosges, în Jura, — nepotrivită cu relieful locului şi totuşi prezentă acolo, tenace. Şi cînd vorbeşte astfel despre căruţă, încep să înţeleg însemnătatea căpătată de acest element, accentul aproape epic pe care scriitorul i-l dăduse în Roadele iernii.

În această perspectivă, interesul pentru lucrurile regionale nu e regionalism. Clavel îmi face elogiul unei cărţi de Henri Pourrat pe care o iubeşte — Histoire des gens dans les montagnes du Centre *— şi reia vorba* gens, *scuturînd-o parcă în aer, ca să mă facă să inspir savoarea ei concretă. Ceea ce caută într-o astfel de scriere este credinţa extraordinară în om, cu un sens poetic adînc al naturii, al vieţii; şi se încălzeşte, lăudînd o pagină magnifică despre învierea grîului. Am găsit ! — adevărata spiţă a acestui romancier, pe care adversarii îl consideră populist, e aceea a poeţilor care au cîntat* Georgicele, Muncile şi Zilele. *Ramuz, dintre moderni, îl duce spre asta, pe Hesiod îl iubeşte, deşi nu se simte modelat de lucrarea lui poetică. Însă a compus o* Celebrare a lemnului, *la care ţine mult —, lemnul pădurii şi al grădinii; lemnul care — aş continua eu — pentru Helenii vechi era Hyle, ὕλη, numele materiei însăşi. Mă despart de Clavel, visînd la aceste înţelesuri neaşteptate. În dedicaţia pe care mi-o aşternuse pe exemplarul romanului, scrisese: « Bernard Clavel, cu prietenia arborelui »; şi totodată, ca o emblemă pentru reînvierea unui cult druidic, îmi desenase alături o siluetă de copac fantasmagoric.*

DAN HĂULICĂ



BERNARD CLAVEL

ROADELE IERNII

roman

ROADELE IERNII

roman

fragmente

....

În seara aceea, puţin înainte de căderea nopţii, o rafală de vînt izbi din nord-est, făcînd să duduie focul în sobă. Bătrînul Dubois se apropie de fereastră şi privi cum alergau frunzele moarte pe pămîntul negru al grădinii. Pe urmă se întoarse, îşi aşeză coatele de-a curmezişul pe masă, îşi puse picioarele cu ciorapi groşi de lînă gri pe uşiţa deschisă a cuptorului şi suspină:

— De data asta, e iarnă adevărată!

Ascultă îndelung şuieratul vîntului. Se uită cînd la părul cel mare desfrunzit care se zvîrcolea pe cerul plumburiu, cînd la flacăra limpede ce dănţuia după grătarul sobei.

În sfîrşit, după ce vîntul se statornici, cu dezlănţuirea lui zănatică, împingînd dincolo de orizontul colinelor întunecate dezordinea primei sale furii — bătrînul Dubois se sculă din nou, puse doi butuci de carpen în sobă şi reglă focul în maşina de gătit. Agăţă vătraiul de bara de aramă, se aşeză din nou la locul lui şi repetă:

— De data asta e iarnă adevărată!

— O să ningă? îl întrebă nevasta.

— Cît o ţine vîntul, nu se ştie. Dacă se mai domoleşte s-ar putea să viscolească straşnic. Iarna a venit. O simţeam de azi dimineaţă. După înţepăturile din umăr... Nu m-am înşelat nici adineaori cînd m-am dus să închid hangarul şi am pus saci înaintea cuştilor cu iepuri...

Se sculă din nou şi se pironi înaintea ferestrei, cu picioarele aşezate tihnit pe papuci. Rămase nemişcat o clipă, cu o mînă pe ivăr iar cu cealaltă înfundată în buzunarul larg din faţă al şorţului albastru. Cozorocul şepcii atingea geamul pe care răsuflarea lui grăbită îl aburea puţin cîte puţin.

— Poţi să aprinzi, şopti. Mă duc să trag obloanele. O să fie mai puţină lumină, dar în schimb mai multă căldură.

După ce trase grelele obloane de lemn pe care le dublase cu hîrtie neagră ca să le astupe crăpăturile, închise fereastra, agăţă perdeluţa din creton înflorat şi se întoarse la locul lui. Efortul şi aerul rece ce-l aspirase îi tăiau respiraţia. Rămase nemişcat cîteva minute cu o mînă moale pe piept şi cu cealaltă strîngînd colţul mesei. Bătrîna potrivi fitilul lămpii, ridică domol lustra ale cărei lanţuri scîrţîiră, pe urmă aţintindu-şi privirea asupra bătrînului observă:

— Gîfîi rău astăseară!

— Doar ştii că mă simt totdeauna prost la primul ger... Ar trebui să mai iau din sirop...

— Sirop? Nu cred să mai fie. Trebuie reţetă. Unde mai pui c-o să ne vîndă porcăria asta fără pic de zahăr, de-ţi vine să-ţi verşi maţele...

— Ei, nu ne rămîne decît să crăpăm! Sîntem de abia la începutul lui decembrie! Şi ce-o să facem, dacă o să ţină gerul?

«Les fruits de l'hiver» — Ed. R. Laffont — Paris, 445 pp 1968.

Vorbea fără mînie. Era o simplă constatare. Totul părea să grăbească sfîrşitul unor bătrîni ca ei, neputincioşi să lupte. Repeta mereu aceleaşi cuvinte care atrăgeau totdeauna aceleaşi răspunsuri. Aşa că astăseară nevastă-sa spuse la fel:

— Sărmanul meu Gaston, toţi fierbem în aceeaşi oală. Toată lumea rabdă.

— Da, dar toată lumea o să crape pînă la urmă.

— Atunci, ce să-i faci?

Nici bătrîna Dubois nu se mînia deloc. Stăteau acolo, amîndoi, cu necazurile lor şi fără nici o dorinţă de revoltă. În lunga luptă care le fusese existenţa, cele mai bune resorturi se vlăguiseră şi le rămăsese numai atîta putere cîtă să se agaţe de puţina viaţă care se consuma în ei. Bătrînul o simţea. Bombănea împotriva frigului, şi totuşi i se părea uneori — că orice s-ar fi întîmplat — iarna era anotimpul pe care îl suporta cel mai uşor. Nopţile se măreau, zilele erau ca un îndelung asfinţit care-l obliga să rămînă încremenit lîngă foc. Stătea chircit, asemenea unei lămpi al cărei fitil fusese coborît pentru a economisi rezerva de petrol. Chiar războiul parcă aţipise. Totul se petrecea foarte departe, în ţări al căror nume nu spuneau nimic. Aici, pînă şi nemţii păreau să fie mai puţin pretenţioşi, şi dacă interziceau circulaţia pe străzi, după ora şase seara, asta nu era acum atît de supărător ca vara. La urma urmei, vieţuind aşa, existau ore întregi în timpul zilei cînd totul părea normal. Trecutul ocupa mai mult loc şi bătrînul trăia ore şi ore privindu-şi viaţa ce se scursese, alegînd doar pentru el un episod pe care şi-l povestea cu imagini din care nu lipsea nici un amănunt.

Bătrîna Dubois trăsese în colţul maşinii de gătit o cratiţă-minune din care se înălţa un abur mirosind plăcut a legume fierte. Scoase capacul, apropie o oală pe care puse o strecurătoare şi începu să strecoare supa. Strecurătoarea era veche. Uneori se înfunda şi din cauza efortului, bătrîna îşi încovoia spinarea.

— Nu te mai căzni — o îndemnă bătrînul. Stai mai departe. Dacă forţezi, o să se rupă mînerul şi n-ai să găseşti altul de schimb. Acum . . .

Se întoarse şi-l întrerupse cu un gest. Bătrînul era gata să ridice vocea să riposteze că avea totuşi dreptul să-i atragă atenţia, dar — după privirea bătrînei — înţelese că nu pentru asta se uita la el. Se întorsese de-a binelea, cu o mînă în aer şi cu cealaltă ţinînd deasupra cratiţei lingura de spumă din care gusta supa. Chipul îi era încordat.

Bătrînul făcu un efort să audă mai bine, dar nu distinse decît duduitul focului şi cîntecul cratiţei.

— Vîntul — şopti.

— Taci. Sînt sigură ! Cineva a zgîlţîit uşa pivniţei.

— Atunci, mă duc să văd.

— Nu, o să răceşti !

În timp ce aşeză pe masă lingura de supă şi bătrînul îşi puse papucii, se auzi o ciocănitură în obloane.

— De data asta nu visez, şopti bătrîna.

Bătrînul auzise şi el. Inima începu să-i bată foarte repede. I se păru că toată căldura odihnitoare din bucătărie o să se risipească în frigul nopţii care înconjura casa. Nimic bun nu putea să vină de afară. Li s-a căşunat pe vinul lui? Pe iepurii lui? Pe lemnul grămădit în magazie?

O clipă se scurse, interminabilă. În sfîrşit, bătrîna luă lanterna electrică a cărei baterie era pe sfîrşite şi, fără zgomot, crăpă uşa. Îndreptînd fascicolul de raze portocalii spre balcon, strecură capul prin uşă şi strigă cu o voce nesigură:

— Cine-i?

Bătrînul se aţinea în urma ei. În trecere, înhăţase vătraiul pe care-l strîngea în mîna dreaptă.

Se auzi o lovitură în balustradă şi zgomotul metalului izbit i se păru colosal în noaptea din care ei nu percepeau nici măcar şuleratul vîntului.

— Tu eşti, măicuţă?

Bătrîna deschise larg uşa şi făcu un pas. Bătrînul nu era sigur dacă recunoscuse glasul lui Julien. Totuşi ieşi. Deşi fascicolul lanternei nu dezvălui decît scările de piatră şi un colţ al zidului, o altă întrebare urcă:

— Sînteţi singuri?

— Fireşte, fireşte, dragule. Urcă. Urcă repede.

Bătrînul se dădu înapoi doi paşi, făcîndu-i loc băiatului să intre. Dar bătrîna nu mai aşteptase să ajungă feciorul ei în bucătărie. I se agăţase de gît şi-l săruta. Vîntul geros se strecură ca un cuţit între uşă şi pervaz. Cu toată sticla, flacăra lămpii tremura. Bătrînul se abţinu cîteva clipe, pe urmă izbucni:

— Intră odată! Îngheţi casa şi se vede lumina de afară!

Nu privise încă faţa băiatului, dar cînd ajunseră în bătaia luminii, bătrînul nu ştiu decît să murmure:

— Dumnezeule! Doamne!

Julien purta un colier de barbă castanie şi părul, altădată tăiat foarte scurt, acum îi cădea pe spate pînă la gulerul pardesiului unde se înălţa formînd un fel de jgheab.

— Vai, Doamne, repetă bătrînul, cine s-ar fi aşteptat!

Obrazul lui Julien — cît se putea vedea — era bronzat, iar ochii albaştri păreau mai luminoşi.

Bătrînul se întoarse spre nevastă-sa, care amuţise, cu mîinile întinse, cu bărbia în piept, şi cu lacrimile sclipind pe vîrful genelor.

Julien îşi sărută tatăl pe amîndoi obrajii, pe urmă o luă din nou în braţe pe maică-sa, o ridică puţin şi o ţinu aşa ghemuită lîngă el. Bătrînul îşi scoase şapca, se scărpină în păr şi, înălţînd capul, se întoarse alene la locul lui. Se aşternu o tăcere adîncă şi Julien îşi scoase pardesiul agăţîndu-l de măciulia de la balustrada scării.

— Cum... n-ai valiză? întrebă mama.

— Ba da. E lîngă uşa pivniţei. Deocamdată stă bine acolo.

Bătrînul nu putea să-şi ia privirea de pe chipul bărbos. Simţise mai întîi o lovitură în inimă, un fel de contractare a pieptului şi pe urmă, acum, era aşa, ca un vid nesfîrşit care se cuibărise în el. Nimic. Nu găsea nimic de spus. Nimic să întrebe. Şi bătrîna la fel, rămăsese acolo, pironită între masă şi maşina de gătit, cu privirea aţintită spre băiat, care se aşezase pe treapta a doua a scării interioare, ca să-şi scoată încălţămintea.

Noaptea de iarnă, un moment tulburată, alungată departe de hotarele grădinii, se întorcea încetul cu încetul, mai densă, cu vîntul care se zbătea în pomi, cu duduitul focului şi cîntecul monoton al apei care fierbea în oala cu capac de aramă.

Încet, bătrînul se ghemuia. Corpul îşi regăsea pe scaun poziţia de aşteptare, puţin gîrbovită. Ţinea coatele pe masă, se destindea mîngîind cu mîna muşamaua mesei, în timp ce picioarele părăseau papucii pentru a-şi relua locul pe uşiţa cuptorului.

•

După cîteva minute nesfîrşite, în care mama se ştersese de mai multe ori la ochi, domni un moment de zăpăceală. Bătrîna începu să se foiască în bucătărie, întrebîndu-se şi răspunzîndu-şi singură:

— Ai mîncat? Firește, nici gînd. Trebuie să-ți fie o foame! Ce-aș putea să-ți fac? Avem supă. O mai fi rămas și cîteva ouă. E prea tîrziu, altfel am fi putut să tăiem un iepure. Totuși o să mă duc să curăț cîțiva cartofi. Vezi, Gaston, te rog, termină de strecurat supa.

Bătrînul își puse papucii și se sculă. Era nebună. Aceeași foială de fiecare dată cînd se întorcea Julien după ce lipsise îndelung! Și astăseară cînd nici nu le trecea prin cap să-l aștepte!...

Uneori, zdrobind legumele, bătrînul întorcea capul aruncînd o privire spre băiat, care stătea tot pe scară. Bătrîna continua să se agite, deschizînd un dulap, ducîndu-se în cămăruța de spălat vasele, trăgînd un sertar care se înțepenise și pe care-l zgîlțîia închizîndu-l apoi în zgomotul farfuriilor care se clătinau. Bătrînul simțea că-l cuprinde furia. Se împotrivi un moment dorinței de a striga la nevastă-sa așteptînd să se liniștească puțin, dar pînă la urmă se întoarse spre Julien și-l întrebă:

— Ce te-a apucat să-ți faci o mutră ca asta?

Băiatul rîse:

— De haz, izbucni. Dacă vreau să nu mă-nhațe, trebuie totuși să iau unele precauții.

— Te caută jandarmii, știi...

— De asta nu mă-ndoiesc.

— Și nu ți-e frică?

— Ei, doar știi, nu-s singurul...

— Haide, interveni mama, lasă-l măcar să ne explice de unde vine.

Bătrînul își înghiți mînia. Tonul aproape ironic al băiatului îi făcuse rău. Vasăzică, feciorul lui dezertase. Poliția era pe urmele lui. Il credea în Anglia, și acum, uite, e aici, numai zîmbet cu o barbă ridiculă și părul ca o fată! Asta-i adevărul! Și maică-sa credea că nu-i nici un motiv de mirare!...

Mestecă în fundul cratiței restul legumelor, în timp ce Julien explica:

— Vin de la Marsilia. Am fost la un prieten. Un pictor. Un tip straşnic. Nu v-am scris să nu vă fac vreo poznă. Milițienii sînt pretutindeni, pînă și la poștă.

— Ce făceai la Marsilia? întrebă mama.

— Pictură, împreună cu prietenul. Aș fi putut să rămîn acolo, numai că aprovizionarea e tare grea. Și cum n-am cartelă...

Tăcu. Bătrînul se întoarse. Mama nu mai așeză tacîmurile ca să-și asculte feciorul.

— N-ai cartelă! se miră.

— Nu! Puteam să am un buletin de identitate fals, dar pentru cartele — alta-i treaba.

Bătrînul se gîndea: « Am dat-o naibii! Parcă n-am avea noi destule bătăi de cap! » Nu spuse însă nimic, dar bătrîna întrebă:

— Săracul băiat! Și cum te descurci?

— Merge! În sfîrșit, nu totdeauna era rău!

Bătrîna se apropiase de Julien care se sculase în picioare.

— Adevărat, ai slăbit, cu barba asta nu bagi de seamă imediat, dar dacă te uiți mai bine... Doamne, ce fericire că te-ai putut întoarce...

— Ar trebui să vezi de mîncare, făcu bătrînul — o să povestească mai tîrziu cînd o să stăm la masă.

Observă că nevastă-sa ridicase din umeri. Totuși nu spuse nimic, își aruncă șalul de lînă neagră pe cap, luă cheia de la pivniță, aprinse lanterna de buzunar și ieși. Bătrînul se întoarse la locul lui, dar rămase cam țeapăn pe scaun, cu spatele depărtat de spătar, privindu-și fiul care ședea în fața lui la celălalt capăt al mesei. Bătrînul căută să rostească un cuvînt, să întrebe ceva. Tresări. Mama strigase.

— Ce s-a-ntîmplat? întrebă.

Julien se sculă, păru că şovăie, pe urmă se îndreptă spre uşă rîzînd:
— La naiba, uitasem... O fi dat peste Serafin!...
— Ce-ai spus? întrebă bătrînul.
Dar Julien ieşise, adăugînd:
— Nu te necăji, nu-i nimic. Mă duc... Nu-i un tip rău...
Bătrînul nu îndrăznea nici să se scoale, nici să se aşeze de-a binelea. Rămase pe marginea scaunului, cu urechea la pîndă, străduindu-se să distingă vocea nevesti-si de a lui Julien. Vorbeau încet, fireşte, dar din cauza vîntului, pentru el nu era decît un murmur confuz. Aşadar, Julien nu era singur. Ce putea să-nsemne asta? Doamne, să stai liniştit la tine acasă, cu toate uşile închise, lîngă un foc straşnic şi să fii deodată în zarva asta, cu uşile vraişte prin care năvăleşte iarna! Poate şi cu un necunoscut care-o să vină! Cine-o mai fi? Ce fel de tip? Poate un artist? Dumnezeule, toată viaţa să munceşti pe brînci şi să ţi se răpească şi cele cîteva ore de linişte pe care le aveai. Şi să nu spui nimic. O vorbă nechibzuită şi gata mînia nevestii.... Ştia el... Iar l-ar fi făcut egoist.
Se auzi o izbitură de gratiile balustradei de afară, pe urmă o alta de uşă, care se deschise încet. Bătrîna apăru. Ţinea trei ouă într-o mînă, iar în cealaltă lanterna.
— Adu-ţi valiza, şi pe ăla, mă rog, lasă-l pe palier.
Părea mai palidă ca de obicei. Bătrînul se sculă să audă mai bine.
— Glumeşti! Atunci trebuie să-l pun în pivniţă.
Julien deschise larg uşa împingînd-o cu piciorul şi bătrînul rămase cu gura căscată, cu o mînă ţinîndu-şi cozorocul şepcii, iar pe cealaltă întinzînd-o moale pe masă. Privea, era tot ce putea să facă. Nici un cuvînt nu-i trecea prin cap. Nici chiar un gînd.
Julien intră, ţinînd strîns un schelet de bărbat. Un cap de mort, braţe, numai ciolane şi toate prinse cu trei sfori groase care legau şi un rulou de hîrtie albă pe care scheletul părea că-l strînge la piept.
Băiatul îşi aşeza valiza pe podea şi mama se pregătea să închidă uşa, cînd bătrînul cu o voce pe care şi-o simţea şovăitoare, izbucni:
— Nu poţi... Ai să-mi faci plăcerea să arunci drăcia ala afară!
Julien păru surprins:
— Ce? Nu-i murdar... E Serafin. Au trecut cel puţin treizeci de ani de cînd a dat ortul popii...
— Doar n-ai de gînd să-l ţii în casă?
Acum, bătrînul urlase. Feciorul şovăi.
— Pot să-l duc în camera mea. E o unealtă de lucru.
— O unealtă de lucru! bîigui bătrînul.
Cîteva secunde, cuvintele îi răsunară în cap. O unealtă de lucru!... Culmea! Privea scheletul şi, în acelaşi timp, vedea o albie, o lopată, cosorul, roaba lui... O unealtă de lucru, ăla!...
— Ascultă, Julien, îi strigă mama. Taică-tu are dreptate. Asemenea lucruri nu se ţin în casă.
Băiatul părea că nu înţelege. Îi privea, cînd pe unul cînd pe celălalt, mirat, cu un surîs care-i lumina neaşteptat obrazul deasupra bărbii.
— Pe legea mea, rosti în sfîrşit. Dacă ţineţi atît, poate să se culce în balcon, n-o să moară. Totuşi să iau hîrtiile. Umezeala o să le strice.
Aşeză scheletul pe podea şi luă un cuţit de pe masă ca să taie sforile. Fără voia lui, bătrînul izbucni:
— Nu cu ăla!
— De ce?
— E dezgustător. Ia foarfecile vechi.

Julien suspină şi ascultă, mormăind:

— Nu vă înţeleg. Uite un tip care era ca noi toţi. Bun, e mort de-a binelea. A fost desinfectat. Şi de atunci e în atelierul prietenului meu . . .

Puse ruloul de hîrtie pe bufet şi ridică scheletul ale cărui braţe, bălăbănindu-se, se loviră de coaste.

— Dacă ar fi în gips, ar fi aidoma, observă băiatul.

— La noapte lasă-l pe balcon, se răsti bătrînul, dar mîine o să trebuiască să-l duci dis de dimineaţă în hangar. Dacă vine cineva . . . .

Julien se întoarse.

— Ştii, rîse, a trecut o puzderie de timp de cînd n-a muşcat pe nimeni. Cînd trăia, era poate un om cumsecade, sau mai ştii, un asasin. Mai ales cei condamnaţi sfîrşesc aşa . . . Dar ăstuia cu siguranţă nu i-au tăiat capul. Are cervicalele impecabile . . . S-a conservat straşnic, ştii . . .

Mama îl întrerupse:

— Du-te să te speli pe mîini. Şi nu-l mai pomeni . . . îl amărăşti pe taică-tu.

— Da, da, suspină bătrînul. Mă necăjeşte. Ne-am făcut atîtea griji cu el, ca să-l vedem venind în halul ăsta . . . Cu mutra asta şi cu mortul ăla . . .

Julien era în cămăruţa unde se spălau vasele. Lăsase uşa deschisă să vadă mai bine. Frigul intră în bucătărie, aproape la fel de repede ca şi cum ar fi venit direct de afară. Semn rău, gîndi bătrînul, apoi îl obsedă din nou scheletul.

— Şi ai mers în tren cu ăla?

— Fireşte. Vezi bine, el nu plăteşte!

— Pentru cine-i căutat de poliţie şi vrea să treacă neobservat, straşnică purtare!

— Ăsta-i trucul. Sticleţii se tem totdeauna de un tip care le sare-n ochi. Şi unde mai pui că pe buletinul meu sînt trecut profesor de desen. Aşa că mi-am ascultat prietenul: trebuie să ai moaca după meserie! . . .

Bătrînul nu-şi mai revenea. Mama întrebă:

— Profesor de desen? Tu? La vîrsta ta?

— Pe buletin am douăzeci şi nouă de ani . . .

Julien se întoarse şi se aşeză la masă. Cei doi bătrîni rămaseră tot în picioare, neîndrăznind să se privească, dar observîndu-l mereu — fără să-l înţeleagă — pe băiatul acela ciudat care tocmai sosise odată cu noaptea şi primul ger.

Bătrînul Dubois clătină capul. Băiatul lui era acolo. Avea o barbă şi un păr cum se vede numai la Cristoşi, pe unele gravuri, sosise din Marsilia, pretindea că-i profesor, purta un schelet sub braţ; se numea Dubois ca şi el . . . Avea o barbă . . . şi un mort sub braţ . . .

•

. . . .

Bătrînul Dubois abia aţipise de două sau trei ori în timpul nopţii. Îi auzise pe băiat şi pe nevastă-sa cînd se urcaseră să se culce două ore mai tîrziu după el. Nu spusese nimic. Dar toată noaptea simţise că nevastă-sa e trează. Probabil bănuia că nici el nu doarme, dar nu îndrăznea să vorbească.

Stăteau în acelaşi pat, crezîndu-se fiecare obligat să nu se mişte. Atît de aproape unul de altul şi totuşi separaţi de tăcerea în care se închideau.

Dimineaţa, bătrîna se sculase mult mai devreme ca deobicei, fără să facă zgomot, aprinsese focul şi pregătise micul dejun pentru băiat. Bătrînul aşteptase pe Julien să se scoale, apoi coborîse şi el.

Acum se aflau toţi trei în bucătărie. Mama aprinsese lampa şi aşa, aşteptînd dimineaţa, semăna cu un priveghi.

Două valize erau lîngă uşă. De mînerul celei mai mici legase cu sfoară un rulou din hîrtie de ziar, care conţinea probabil desene. Pardesiul lui Julien atîrna de măciulia balustradei de la scară. Bătrînul privea totul. Pe urmă se uită la feciorul ce mînca domol o bucată de pîine muiată într-un colerezi de orz în care maică-sa răzuise o bucată de ciocolată. Toată bucătăria mirosea a ciocolată.

Bătrînul sorbi din ceaşca cu cafea proastă, pe urmă îşi scoase tabachera şi răsuci agale o ţigară.

— Prea devreme fumezi — murmură bătrîna.

— N-o să fumez mai mult — observă bătrînul. Doar ştii că am totdeauna în cutie numai raţia pe o zi.

Tăcură. Julien nici măcar nu ridicase capul.

— Ca să te duci la gară, ar trebui să treci pe bulevard — îl sfătui bătrînul. E mai lung, dar o să rişti mai puţin, n-o să întîlneşti oameni cunoscuţi.

— La ora asta ! se îndoi Julien.

— Taică-tu are dreptate, e mai prudent.

— Bine, am s-o iau pe unde vreţi.

Ceva îl întrista pe Julien. O resemnare ce părea să împovăreze toată casa. Bătrînul ar fi vrut să-i spună cîteva cuvinte care să-i facă plăcere, dar nu le găsi.

De mai multe ori, mama repetă:

— Săracul meu băiat . . . Săracul meu băiat . . .

Îl sfătuia mereu să fie prudent şi cu băgare de seamă. Julien o aprobă:

— Da, da ! Nu-mi purta grijă.

Totul întretăiat cu tăceri măsurînd minute interminabile.

Cînd sosi momentul plecării, bătrînul întrebă:

— Măcar ai bani?

— Da, cît îmi trebuie.

Bătrînul ştia că maică-sa n-o să-l lase să plece cu buzunarele goale, dar nu găsise altceva să spună. Sărutîndu-şi băiatul care se aplecase spre el, adăugă numai atît:

— Nu ne lăsa prea mult fără veşti. Şi vezi, nu face prostii !

Asta a fost tot. Julien şi-a luat valizele şi a ieşit după maică-sa care voia să-l însoţească pînă la gardul grădinii.

Rămas singur, bătrînul luă scoica Saint Jacques, ce servea de scrumieră, o goli de scrum în maşina de gătit, şi puse în tabacheră chiştocurile pe care i le lăsase Julien. Pe urmă deschise obloanele şi stinse lampa. Mai era încă noapte, dar lumina focului dansa în sobă, jucînd pe podea. Bătrînul se aşeză la locul lui, îşi puse picioarele pe uşiţa cuptorului şi privi văpăile.

Julien plecase. Se ducea spre oraş. Bătrînii rămîneau singuri. Războiul era pretutindeni. Nu-l vedeau, dar îi simţeau prezenţa chiar în inima nopţii ce părea să rămînă lipită de pămînt. Bătrînul încercă să-şi închipuie străzile fără lumini, gara cu cîteva lămpi vopsite în albastru, dar imaginile care i se perindau erau acelea ale altui război, pe care-l trăise, cînd era un bărbat în puterea vîrstei.

Acum era un bătrîn pe care forţele îl părăseau. Niciodată n-o simţise atît de intens ca acum dimineaţa, în noaptea asta despre care te întrebai dacă va avea puterea să aducă după sine zorile.

Cînd bătrîna se întoarse, întrebă cu simplitate:

— De ce ai stins lampa?

— Mai aveam ceva de făcut? . . .

— Ai dreptate . . . acum . . .

Cuvîntul rămase suspendat, agăţat de timpul care încremenea.

Bătrîna se aşezase la locul ei, între cuptor şi masă. Nu se vedeau. Bătrînul ştia că se uita ca şi el la văpăile din sobă. Fără îndoială încerca la fel să urmărească în gînd ce făcea băiatul.

Se scurseră cîteva minute cărora nu le mai ţinu socoteala; poate o jumătate de oră; pe urmă bătrîna murmură:

— Acum, trenul a plecat.

— L-ai auzit?

— Da.

Bătrînul n-auzise nici un zgomot.

— A avut destul timp să prindă trenul.

— Fireşte. Trenurile au mereu întîrziere.

Ziua nu mai venea şi liniştea se instăpîni din nou. Un morman de lemn arse fără ca nici unul nici altul să rostească o vorbă. Cînd nu mai rămase decît puţin jăratec în sobă, bătrîna se sculă şi mai puse doi butuci:

— Totuşi, suspină bătrîna, trăim vremuri anapoda...

— Pentru noi, nu-i nimic... Dar pentru tineri...

Bătrînul nu răspunse. Bătrîna închise uşiţa de la sobă, se întoarse la locul ei şi adăogă:

— Ar fi putut rămîne aici, dacă am fi fost siguri că nu-l denunţă nimeni...

Cuvintele simple răscoliră în inima bătrînului un nămol amar. Îşi strînse buzele să nu rostească vorbele aspre care-i veneau fără voia lui. Mîna i se crispa pe marginea mesei. O strînse atît de tare că falangele troznîră. Îl zgîlţîi un fior pînă şi în umăr.

Nimic. Nu zise nimic. Nici bătrîna nu spuse un cuvînt.

Privirea tatălui părăsi grătarul sobei pentru a căuta la fereastră primul semn al zorilor care nu se hotărau să se ivească. De acum înainte, ştia că bătrîna şi cu el au să rămînă, aşa alături, şi totuşi mai depărtaţi unul de altul decît fuseseră vreodată.

Au să trăiască aşteptînd, dar ce-ar putea să mai aştepte bun de la această nesfîrşită noapte deschisă înaintea lor?

Cerul de funingine zdrobind zorile fără căldură nu vestea adevărata lumină. Iarnă.

Tăcere.

Pretutindeni pe pămînt stăpînea un miros fad, aidoma aceluia care te pătrunde şi te îngheaţă cînd intri în camera unde zace un mort.

•

....

Aşa trecu noiembrie. Mama pleca în fiecare dimineaţă la zece şi jumătate şi se întorcea patru ore mai tîrziu. Aducea totdeauna în sacoşă cîteva coji de pîine pentru iepuri şi un bidon cu supă pe care o încălzea din nou pentru cină.

Trebuiseră să se resemneze. Să trăiască oarecum ca săracii. Şi la urma urmei erau săraci. Bătrînul sfîrşise prin a accepta. Casele nu însemnau nimic. Războiul risipise economiile tuturor bătrînilor.

Atunci se angajase la o cantină. Tocmai la vîrsta cînd trebuia să se odihnească devenea femeie de serviciu. Pleca surîzînd. Se întorcea surîzînd, dar în fiecare zi tenul îi era mai pămîntiu. Se gîrbovea şi o dureau şalele. Nu se plîngea niciodată. Totuşi, bătrînul o vedea frecîndu-şi mîinile cu degete înţepenite. Arătătorul de la mîna stîngă îl încălecase pe cel mijlociu. Degetele mari rămîneau strînse chiar cînd întindea mîinile, iar încheieturile i se umflaseră.

— Apa aia pentru spălat vasele nu-ţi prieşte.

— Nu-i nimic, nu-i nimic. Doar ştii: aşa-i în toate iernile . . .

Nu era adevărat. Niciodată bătrînul n-o văzuse atît de obosită şi, mai ales, niciodată n-o auzise tuşind ca acum.

Cînd o sfătuia timid să se odihnească, răspundea:

— Lasă-mă numai pînă la Paşte. Cînd o să fie de lucru în grădină stau acasă. Françoise o să nască pe la afîrşitul lui martie. Pînă atunci o să le trimit ceva bani . . . Nu înainte. Trebuie să-i ajutăm pentru ăla mititel . . .

Cînd pomenea de copil, chipul i se lumina. Ca vrăjită, parcă nu mai era obosită. Atunci bătrînul o lăsa-n pace.

Julien le scrisese anunţîndu-i că un prieten le găsise un apartament cu două camere, foarte aproape de Lyon; dar apartamentul n-o să fie liber decît în ianuarie şi nu era mobilat. Imediat, tatăl spusese:

— N-au nimic. Nu le mai rămîne decît să vină aici. Ce să facem cu două paturi în camera noastră? O să le dăm unul. O să mai găsim şi altceva. În hangar e o masă pe care n-o folosim şi avem prea multe scaune în sufragerie . . .

De atunci, cînd şi cînd, unul sau celălalt, murmura:

— Uite, cînd o să vină le-am putea da şi ceva veselă . . . sau cîteva mobile . . .

— Da, . . . numai să-i convingem să vină . . .

— Chiar dacă o să închirieze o camionetă, tot o să fie mai ieftin decît să cumpere un apartament . . .

La început, bătrînul vorbise aşa într-o doară, deoarece voise să fie primul căruia îi venise ideea. Dar simţise o uşoară strîngere de inimă la gîndul că trebuia să se despartă de atîtea lucruri care aveau locul lor bine rînduit în casă. Pe urmă, fără să înţeleagă prea bine, îi făcea aproape plăcere cînd descoperea alte lucruri pe care le puteau dărui.

În timpul lungilor absenţe ale bătrînei, i se întîmpla să se plimbe prin casă şi să caute vreun obiect la care tocmai se gîndise. I se întîmpla să se gîndească şi la micuţul ce trebuia să se nască. Paul n-avea copii şi nu mai nădăjduia să aibă, aşa că naşterea micuţului Dubois era ceva de seamă.

După Eliberare, nici Paul, nici soţia lui, nu mai veniseră pe la bătrîni, dar nu era prima oară cînd treceau luni şi luni fără să treacă pe la ei. La urma urmei, aveau treburile lor. Comerţul se mai înviorase, aşa că se ţineau de afaceri. Bătrînul se consola, ocolind mereu gîndul că împrejurările ar putea să-i despartă definitiv pe cei doi feciori ai lui, îndepărtîndu-l pe Paul de casa lor. Timpul ştie să potrivească el lucrurile — cumpănea bătrînul.

Dar timpul aducea şi schimbarea anotimpurilor şi iarna înainta cu paşi repezi.

În a patra zi a lui decembrie, cum cerul se hotăra greu să cearnă destulă lumină pentru vestirea dimineţii, o palmă grea de crivăţ izbi straşnic. Crengi desfrunzite se svîrcoliră îngrozite. Bolta din viţă de vie se încovoie spre fereastră, casa scoase un lung suspin de durere care prelungi tînguirea focului. Pe urmă se înstăpîni tăcerea. În picioare, în faţa ferestrei, bătrînul se uită îndelung la nori, apoi se întristă:

— Crivăţul o să sufle din nou. Poate o să ningă . . .

— Mă duc să aduc un coş cu lemne. Dacă o să ningă, să avem aici — hotărî bătrîna.

Ieşi cu un coş gol. Altă rafală a crivăţului suflă mai avan. Izbi mai puţin brutal ca cea dinaintea ei, care stîrnise atîta panică pretutindeni înainte de a se potoli. A fost mai întîi aproape o adiere care se tîngui cînd atinse tinerii stejari. Pe urmă vîntul se înteţi. Înconjură casa şi se lăfăi în tot locul, aşternînd pe acoperişuri fumul coşurilor, chinuind pomii şi viţa de vie.

Cînd bătrîna se întoarse, înainte de-a putea rosti un cuvînt, rămase un moment nemişcată, cu spatele la uşa închisă.

— Crivăţul ăsta te îngheaţă . . . Am crezut că n-o să mai pot respira . . .

Bătrînul aşeza lemnele lîngă maşina de gătit.

— Ai umplut coşul prea tare. E prea greu pentru tine . . .

— Nu, nu, dar crivăţul m-a luat pe nepregătite. N-aveam decît rochia şi şalul . . . E frig de crapă pietrele . . .

Îşi turnă ce mai rămăsese din cafeaua cu lapte de la micul dejun, apucînd vasul cu amîndouă mîinile ca să-şi încălzească degetele, pe urmă sorbi cafeaua cu mici înghiţituri.

După ce bătrînul goli coşul şi aţîţă focul în sobă, se apropie de fereastră.

— Doamne ! Ticălosul ăsta de vînt mi-a smuls cît ai clipi trei saci de la anghinare . . . Ptiu, şi-am strîns zdravăn sforile . . . Trebuie să mă duc ! . . .

Bătrîna îl întrerupse.

— Nu spune prostii. Dacă ieşi pe vremea asta o să stai tot restul iernii în pat . . . N-are rost să alergi după ce răul s-a întîmplat, mai ales cînd te ia pe neaşteptate . . .

Puse vasul gol pe masă şi deschise uşa de la sufragerie.

— Ce vrei să faci? întrebă bătrînul.

— Mă duc să-mi pun paltonul. Am să prind sacii. Am destul timp înainte să mă duc la lucru.

— Doamne ! gemu bătrînul. Va să zică nu mai sînt bun de nimic cînd se face frig?

Bătrîna îşi puse paltonul cel gros ce şi-l făcuse din mantaua soldatului pe care-l îngrijiseră pe vremea prăbuşirii frontului. O vopsise chiar ea, dar amestecul de kaki cu negru dăduse stofei aspre o culoare cam spălăcită şi învîrstată cu dîre bej. Îşi ridică gulerul, îşi puse şalul pe cap şi-l înnodă sub gît.

Tot de lîngă fereastră, bătrînul privea cînd spre ea, cînd anghinarele. Alţi saci se desfăcuseră. Dacă vîntul se mai înteţea, pînă la urmă o să-i smulgă pe toţi . .

— Ar trebui să iei sfoară şi un cuţit. Cred că sfoara nu era destul de trainică. E prea veche. A putrezit cu atîtea ploi ! E una mai solidă după uşa pivniţei.

Bătrîna luă un cuţit cu vîrful ascuţit, îşi potrivi şalul şi ieşi.

•

Îndată ce mama ajunse afară, bătrînul se duse din nou la fereastră. O auzi deschizînd uşa pivniţei. Mult îi mai trebuia să găsească ghemul de sfoară ! Şi vîntul îşi continua treaba lui duşmănoasă ! Sufla aprig chiar la suprafaţa solului, urca taluzul pe care bătrînul îl făcuse în jurul anghinarelor, încerca să pătrundă sub saci şi acolo — adunîndu-şi forţele — îşi făcea de cap ca o jivină. Sacii se svîrcoleau. Dacă bătrîna mai întîrzia, toate sforile o să cedeze.

Cînd în sfîrşit apăru la colţul casei, bătrînul întredeschise fereastra şi strigă:

— Leagă-i mai întîi pe cei care ţin . . . Pe urmă pe ceilalţi.

Bătrîna aprobă din cap şi intră în grădină. Crivăţul o înşfăcă la fel ca pe plante. Paltonul îi flutura. Uneori i se umfla ori îi ridica fusta neagră. De mai multe ori bătrînul o văzu proptindu-se în saboţii ei mari gata să cadă.

— Doamne, ce vijelie ! De necrezut ! bombăni.

Cînd bătrîna se apleca şi căuta să ţină plantele cele mari să le petreacă sfoara, s-ar fi zis că se agăţa de ele ca să n-o ia vîntul.

Bătrînul îi urmărea fiecare gest. Probabil avea degetele amorţite, căci deobicei lucra repede şi cu mai multă iscusinţă. Părea supărată de fiecare dată cînd se ridica. Uneori rămînea nemişcată, inexplicabil. Gîrbovită, stătea cu spatele la crivăţ, şovăia, încerca să facă un pas, revenea şi căuta să-şi regăsească echilibrul.

Prinse aşa patru sau cinci saci, apoi cînd ajunse la următorul, în loc să se aplece cum făcuse cu ceilalţi, se ridică ducînd la piept mîna care ţinea sforile. O deschise şi sforile îi scăpară, risipindu-se în voia vîntului ca nişte mici serpentine scînteietoare în acest univers pămîntiu.

— Dumnezeule ! Sforile ! bombăni bătrînul. Dar ce face?

Schiţase un gest încercînd să prindă ghemul de sfoară, dar mîna ei dreaptă bătu aerul, lăsînd să-i scape cuţitul. Rămase aşa cîteva secunde aidoma unei sperietori pe jumătate desrădăcinată şi care mai rezistă vijeliei. Pe urmă, genunchii i se îndoiră domol. Mîna dreaptă voi să se agaţe de un arac, degetele îi lunecară pe un sac jilav. Căzu mai întîi în genunchi, şovăi încăodată, înainte de a se aşterne domol pe partea stîngă cu obrazul pe o movliţă.

— Dumnezeule mare, murmură bătrînul. Ce-are? Ce face?

Se înăbuşea. Voi să creadă o clipă că bătrîna se descumpănise, dar ea rămînea nemişcată. Doar poalele paltonului mai păreau vii, agitate de vîntul geros.

Cu mîna crispată pe mînerul ferestrei, bătrînul gîfîia, ţintuit pe loc de o spaimă copleşitoare.

•

....

De cîteva ori vremea se mai încălzi cu ploi scurte şi grindină, aşa că bătrînul ajutat de acel soi de vigoare pe care o cuibărise în el furia, nu încetă să robotească. Îşi împărţea timpul între hangar unde tăia şi despica crengile pomilor curăţaţi şi grădina pe care o mătura mereu la începutul primăverii. Îndată ce pămîntul o să se mai svînte, avea să înceapă săpatul.

Cu puţin înainte de mijlocul lunii martie, primi o scrisoare de la Julien care-i vestea că Françoise născuse un băiat. Se numea Charles-Gaston-Dubois. În ziua aceea, lucră mai cu spor ca de obicei. Cînd domnul Robin trecu drumul, îl rugă să-l însoţească la bucătărie. Îi arătă scrisoarea lui Julien şi după ce domnul Robin îl felicită, bătrînul care avea lacrimi în ochi — îl întrebă:

— Aţi vrea să-mi scrieţi cîteva rînduri?

— Fireşte. Vreţi acum?

— Mă înţelegeţi . . . Poate aţi putea s-o expediaţi imediat, şi apoi, dacă nu vă supăr prea mult, aş vrea să le trimit şi ceva bani. Ştiţi, nu mă pricep să le cumpăr un cadou . . . Atunci prefer să le dau cîţiva bănuţi. Am banii de la chiria brutăriei şi acum n-am atîtea nevoi.

Domnul Robin făcu scrisoarea pe care bătrînul o semnă tremurîndu-i mîna.

— Săracii de noi ! Ce fericită ar fi fost biata mea nevastă . . . Mîine dacă timpul n-o să fie prea noros o să mă duc la cimitir. N-am fost încă. Nu mă simţeam în putere. Dar acum . . .

— Vreţi să-i spun soţiei mele să vă însoţească?

— Nu, nu, şi aşa o plictisesc destul cu atîtea comisioane.

De cînd bătrînul îi trîntise poarta în nas lui Paul şi hotărîse să refuze mîncarea pe care i-o trimitea, doamna Robin îi cumpăra pîine, carne şi lapte. Uneori îi aducea şi fructe. O făcea cu plăcere.

— Îmi faceţi un serviciu, avem prea multe şi soţul meu m-ar certa dacă m-ar vedea aruncîndu-le . . .

A doua zi dimineaţă, imediat după ce se sculă, bătrînul se uită la cer. Zorile vesteau o zi însorită. O adiere răcoroasă sufla dinspre est, alungînd ceaţa din timpul nopţii. Bătrînul puse la muiat într-un cazan, două cămăşi, două flanele şi cîteva batiste pe care trebuia să le spele ; pe urmă îşi puse un şorţ curat şi haina de velur, îşi luă bastonul ghintuit şi ieşi.

Ca să evite să treacă prin centrul orașului, o luă pe strada Regard, apoi pe cheiul Salvan. Mergea cu un pas regulat, fericit că era lume puțină pe străzi. Se ducea la cimitir să-și vadă nevasta pe care o înmormîntase la începutul iernii; dar nu era trist. Se ducea să-i dea bineţe şi să-i aducă o veste bună.

După trei sferturi de oră de mers, ajunse pe drumul cimitirului. În acelaşi timp cu el, venind din strada Pults-Salé, mergea și o bătrînă pe care o credea moartă de mult. Era o veche clientă de pe vremea cînd ţinea brutăria. Nu păru surprinsă să-l vadă şi o porniră împreună, tăifăsuind ca și cum nu se văzuseră de aseară.

— Va să zică, te duci să-ţi vezi nevasta?

— Da, făcu bătrînul, iarna a fost lungă. Eu, cînd se face frig, degeaba încerc să ies...

— Nici eu, nu mă duc niciodată la cimitir cînd e vremea rea. Totuşi, cum nu stau prea departe, cînd se mai ivește cîte o rază de soare, mă duc... Firește nu-ntîrzii... Doar să le dau bunăziua și o întind... Dar morții înțeleg... Mă cunosc... Stiu că îndată ce se face frumos, aici o să-mi petrec ceasuri bune...

— La care mormînt mergeţi? La al soţului?

— Bărbatul meu? Nici gînd! De patruzeci și doi de ani nu mai trăiește. Şi a fost îngropat la Bourg, acolo stătuse în spital... N-aveam cu ce să cumpăr un loc de veci, pe semne că i-au aruncat oasele de mult... Nu, nu, aici n-am pe nimeni. Da' cu toate astea, cunosc destulă lume...

Ajunseră la intrarea în cimitir și bătrîna făcu un gest larg cu mîna ca și cum ar fi vrut să arate toate mormintele.

— Al dumitale, reluă ea, e acolo sus, la stînga.

— Da, deasupra scăriței, după copacii cei mari...

O luară pe o alee la stînga şi trebuind să meargă mai încet, deoarece era în pantă, bătrîna începu iar să pălăvrăgească.

— E un loc bun. Nu-i umed de loc. Soarele îl bate aproape toată ziua. Stau mai bine acolo sus decît lîngă intrare. E mai sănătos, şi e mai puţin du-te vino...

Se opri puţin să ridice un vas pe care vîntul îl culcase pe un mormînt mic acoperit cu pietriș alb.

— Asta-i Pauline Richard, explică. Care ţinea altădată «La Civette». Aţi cunoscut-o?

— Nemaipomenit! Auzi, dacă am cunoscut-o!

— Era o femeie foarte cumsecade. Aici nu-i în lumea ei. Pe aleea asta sînt numai granguri!

Arătă cu bărbia enormele morminte în marmoră albastră şi neagră, cavourile împodobite de coloane și sculpturi și altele înconjurate de garduri de fier forjat. Se opri în fața unui mausoleu pe care o alunecare de teren îl făcuse să se aplece spre dreapta.

— Vedeţi, nu face mai mult decît o piatră simplă. Toate căsoaiele astea gătite se duc naibii într-o bună zi. Mă întreb dacă morţii se simt cu adevărat mai bine acolo dedesubt.

Surprins mai întîi, bătrînul o asculta ca și cum vorbea despre oameni vii. Avea uneori un rîs mărunt, nu părea însă nepotrivit în acest loc, unde stăpînea mai degrabă viața decît moartea.

Căci soarele care începuse să dogoare dădea viață cimitirului. Şopîrle cenuşii alergau printre pietre și se strecurau în crăpături, musculițe roiau în razele de soare şi primii muguri împodobeau de pe acum verdele proaspăt al tufelor de liliac plantate pe marginea zidului împrejmuitor.

Cînd ajunseră sub copaci, bătrîna scoase din coşuleţul ei un pacheţel de hîrtie plin de coji de pîine. Le fărămiță între două morminte, rîzînd.

— Le mai dau şi păsărelelor... Vin pe aici, le mai ţin tovărăşie morţilor...

Bătrînul Dubois o luă pe scara strîmtă de gresie cenuşie, iar femeia îl urmă. Îndată ce ajunseră pe aleea de pe înălţime, se duseră pe o movilă acoperită cu flori veştede.

— N-au pus lespedea la loc — se oţărî bătrînul. Din cauza gerului pămîntul nu s-a îndesat...

— Acum, numai o ploicică, şi o să fie cum trebuie...

Se aşeză pe bordura mormîntului vecin şi rezemîndu-se cu amîndouă mîinile pe baston murmură:

— Să mă odihnesc puţin şi pe urmă să-l curăţ de toate porcăriile astea...

Bătrîna rămase cîteva clipe imobilă. Îşi încrucişase mîinile şi coşul negru îi atîrna de-a lungul picioarelor. Numai buzele se mişcau fără să iasă nici un sunet.

— Ei bine, spuse pînă la urmă, mă duc, vă las pe amîndoi. Mă duc să le mai ţin puţin de urît şi altora...

Se îndepărtă agale şi bătrînul o văzu oprindu-se în faţa mormintelor, cînd nemişcată, ba ridicînd un vas, ba smulgînd un fir de iarbă sau potrivind un crucifix. După ce dispăru, privi pămîntul galben sub care se odihnea bătrîna şi murmură:

— Adevărat, e bine în colţişorul ăsta... Şi acum, gerul a trecut.

Tăcu îndelung.

— Ştii, Julien are un băiat... Ei, da, unii se duc, alţii vin. Aşa-i lumea...

Îşi puse alături bastonul, se ridică şi începu să adune florile pe care iarna le lipise de pămînt. Nu lăsă decît două coroane cu mărgăritărele. A lui Julien şi a lui.

— Săraca de tine, reluă, am multe necazuri de cînd nu mai eşti. Mă întreb dacă merită să mai aşeze lespedea... Cînd văd ce liniştită eşti aici...

Nu se simţea trist. I se părea că se simte la fel de bine aici ca şi la el. Era o grădină unde nu mai venea nimeni să-ţi vorbească necuviincios. Sau nu veneau, sau veneau ca prieteni, ca bătrîna aceea care se ducea să mai tăifăsuiască puţin cu morţii...

După ce curăţă mormîntul, se duse să-şi spele mîinile la robinetul care era puţin mai sus; pe urmă întorcîndu-se să-şi ia bastonul adăugă:

— I-am văzut, pe Felix Ramillon şi nevastă-sa, sînt alături... Mai încolo e fetiţa lui Cretat... Toţi oameni pe care i-ai cunoscut bine...

Cu vîrful bastonului, distruse o păpădie care crescuse între două muşuroaie, pe urmă o luă pe o alee piezişă, murmurînd:

— O să mă întorc pe altă alee... aşa o să mai văd lume. Acum, am mai multe cunoştinţe aici decît prin oraş.

•

....

Chiar înainte de a se apuca de treabă, bătrînul voi să vadă ce fel de lemne erau. Călcă în picioare ferigile din jurul primului trunchi, tăie cîţiva mărăcini şi îşi înfipse cosorul în carnea lemnului. Apoi două lovituri date pieziş cu toporul şi o despicătură cît palma se ivi, deschizînd o rană albă şi curată.

— Pare bun pe deasupra...

Privi despicătura. Miezul era mai moale şi chiar putred, dar arborele — un călin — rămînea bun de foc.

— Calul de dar nu se caută la dinţi!

Soarele trecuse de creasta colinei şi primele raze curgeau ca argintul viu printre trunchiurile de copaci, lingînd pămîntul şi ferigile unde roua sclipea. Lemnul era ruginiu ca o toamnă scînteietoare. Doar cîteva văpăi verzui licăreau ici şi colo. Se stîrnise vîntul, dar sufla pe înălţimi, tînguindu-se în piscurile golaşe.

Bătrînul găsi cu uşurinţă un salcîm din care putea face pene pe care le ciopli repede. Ardea de nerăbdare să-şi încerce puterile şi voia să vadă dacă ciocanul mai era pentru vîrsta lui.

Aşadar, atacă primul trunchi. Fireşte nu era o treabă uşoară, căci lemnul se uscase stînd prea mult în bătaia soarelui şi a ploilor.

— E învîrtoşat, repeta neîncetat bătrînul... Cunosc asta... E greu de despicat, dar lemnu-i bun, dă butuci straşnici pentru foc.

Cel mai greu era să tai prima bucată. Dacă despicătura va ajunge dincolo de inima arborelui, o să încerce să-l crape în două. Pe urmă, treaba o să fie mai uşoară. Dacă toporul o să se înţepenească acolo ar trebui să despice trunchiul de la margine şi să-l desfacă de-a curmezişul, bucată cu bucată. Aşa cum se temuse, crăpătura nu depăşi porţiunea putredă. Bătrînul bombăni. Lemnul rezista. Dacă voia să se bată cu el, ei bine, o să se bată !

— Doamne, o să vedem care pe care !

Un fel de furie amicală îl însufleţea. Vorbea lemnului ca unui vechi prieten. Totuşi, îl lovea cu ciocanul, cu icnituri zmulse din fundul pieptului. Ciocanul zdrobea puţin cîte puţin lemnul cu penele care se afundau tot mai adînc la fiecare lovitură. Buşteanul se tîngula, gemea ca o jivină rănită. După ce izbuti să facă a doua despicătură, bătrînul o luă de la început : înhăţa din nou toporul şi cu un gest larg care-i apropie pieptul de pămînt, înfipse fierul la baza celor două despicături. Bătrînul lăsă toporul, luă ciocanul şi se sui pe buştean ca să poată izbi mai uşor. La a treia lovitură a ciocanului — care răsună limpede pînă în cealaltă parte a văii — lemnul se înălţă. Bătrînul rînji şi spuse simplu :

— Nu mă las !

Coborî şi apăsînd cu toată greutatea corpului pe coada toporului, smulse lemnului un răspuns care era un lung scrîşnet al fibrelor întinse şi sfîşiate una cîte una.

Prima bucată desprinsă din copac, se afla acolo la picioarele lui. Trunchiul deschis trăia încă în fibrele întinse, care îşi reluau încet locul.

— Straşnic !

Ridică cogeamite bucata de un capăt, o ţinu cu mîinile pînă o simţi că se clinteşte. Atunci, slăbind puţin genunchii, o împinse cu umărul şi cu paşi mărunţi o duse pînă la marginea drumului comunal.

Ce era mai greu făcuse. Acum ştia că buşteanul o să cedeze cu uşurinţă. Lemnul înţelesese că orice rezistenţă era inutilă. El, bătrînul despre care pădurarul credea că nu-i bun de nimic, el bătrînul pe care voiau să-l înmormînteze înainte de a-i fi venit sorocul, luîndu-i-se pămîntul sub pretextul că nu mai avea putere să-l lucreze şi să cîştige de pe urma lui, el îi venise de hac acestui tei noduros.

Se duse să-şi ia haina. Acum, după ce dusese la capăt treaba şi îşi dăduse seama exact de puterea lui, nu mai era atît de grăbit. Mersul şi eforturile îi deschiseră pofta de mîncare, avea tot dreptul să ia un « acont » asupra prînzului. Desfăcu traista şi ca să evite răcoarea pădurii se duse de-a lungul drumului să caute o movilă mai expusă la soare unde să îmbuce un dumicat.

•

Cînd bătrînul îşi termină gustarea, soarele se înălţase de-o suliţă deasupra capului. Se bucură să regăsească locul din pădure, acolo unde, după ce tăiase frunzişul, numai crengile lăsau să se cearnă lumina. Se apucă iar de treabă, mai cu zor, convins c-o va duce la bun sfîrşit. Dorind să mai varieze lucrul şi să-şi odihnească puţin mîinile, transporta lemnul pe măsură ce-l tăia în bucăţi.

Cînd termină a doua stivă se duse pînă la locul unde îşi agăţase haina să se uite cît e ceasul. Era abia unsprezece şi se gîndi că putea să mai taie încă un buştean

înainte de a mînca. Se mulţumi să bea jumătate de pahar de vin încropit cu apă pe care-l adusese în traistă, pe urmă îşi luă toporul.

Pe cînd culca ferigile cu picioarele, i se păru că ceva se mişcă după un buştean. Rămase locului.

— Un şoarece sau cine ştie ce porcărie ! mormăi.

Făcîndu-şi loc, examină buşteanul. Era mai învîrtoşat ca ceilalţi. Nu numai miezul era putred, dar se vedea şi o scorbură cît pumnul. La urma urmei era bun, căci putea fi despicat mai uşor.

Bătrînul ochi un locşor unde se zărea o crăpătură şi cu o lovitură dibace izbi cu toporul. Se auzi o pîrîitură, apoi, ca o prelungire neaşteptaă, o alta aidoma aceleia pe care o face un lemn jilav cînd îl pui pe jăratec.

— Asta-i bună ! Uite-l că plînge şi nici n-a cunoscut focul...

Lăsînd coada toporului, luă ciocanul şi lovi cu sete de două ori în călcîiul de metal. De data asta, pîrîitura deveni şuierat şi bătrînul se nelinişti.

— Dumnezeule, o fi vreo viperă înăuntru, nu m-ar mira !

Dîndu-se un pas îndărăt, îi păru rău că înfipsese atît de tare toporul în buştean, deoarece ar fi fost o armă mai uşor de manevrat decît ciocanul. Dar, în acelaşi timp, se gîndea că era mai bine să întîmpine şarpele acolo la ieşirea din scorbură, decît să-l lase să se strecoare printre ferigi. Strînse ciocanul zdravăn în mînă şi aşteptă cîteva secunde. Tocmai se pregătea să lovească din nou buşteanul cînd capul triunghiular se iţi şi curse ca un clei roşu pe marginea tăieturii care mai purta încă urmele negre ale joagărului.

— Ptiu drace ! Una roşie !

Ciocanul se abătu asupra ei zdrobindu-i capul. Corpul şfichiui imediat şi se zvîrcoli în ferigi. Bătrînul tocmai se pregătea să-i vină de hac cu piciorul, cînd o altă viperă ieşi din scorbură, mult mai iute decît prima. De abia avu timp să ridice ciocanul şi şarpele se şi strecurase prin iarbă.

Ciocanul greu de oţel o opri lovind-o în mijlocul corpului.

— La naiba ! se înfurie bătrînul. Ies din scorbură !

Abia se dădu înapoi un pas că un alt şarpe se ivi, pe urmă un altul i se lipi de şold, în timp ce alţii ieşeau din ferigile care se aflau în preajma copacului doborît.

— Asta-i bună, nu-mi vine să cred... Nu se poate...

Dîndu-se înapoi instinctiv, bătrînul simţi că zdrobise o altă reptilă. Reflexul îl făcu să nu ridice piciorul. Pusese tocul pantofului chiar pe o viperă enormă al cărei cap îi izbea gheatra de piele, pe cînd coada biciuia încălţămintea.

— Ce scîrboşenie !

Şuierături de pretutindeni. Bătrînul se simţi şiroind de sudoare. Izbi cu ciocanul şarpele cel mai apropiat, pe urmă cînd era gata să-l spintece în două, se întoarse spre cel care se agita lîngă piciorul lui. Degeaba îl apăsa cu toată greutatea, simţea că trupul şarpelui se înfunda în pămîntul moale acoperit de muşchi şi ferigi. Dacă trăgea călcîiul, putea să-l muşte deasupra ghetrei. Voind să-i sfarme capul cu celălalt picior, îşi pierdu echilibrul. Servindu-se de ciocan, ca de un baston, evită să cadă. Liberată, vipera se încolăcea. Bătrînul îi văzu lucind micuţul ochi scînteietor. Trebuia să fie mai rapid decît acest resort roşu care purta moartea în gură. Abia se înălţase treizeci de centimetri şi ciocanul o izbi.

Liberat, bătrînul aruncă o privire spre buşteanul unde gura de beznă continua să vomită reptile.

De data asta, frica îl cuprinse de-abinelea. I se părea că trăieşte un coşmar. Dintr-o săritură începu să alerge pe drum. Aici îl opri gîndul că-şi lăsase haina, toporul şi tot ce adusese în pădure. Ştergîndu-şi ochii cu dosul palmelor pe care scîntela

sudoarea, privi spre pădure în direcția buturugilor. Chiar de unde se afla putea să le vadă vînzolindu-se.

— Ce porcărie, ce porcărie, la naiba !

O neliniște îngrozitoare îi înțepenise gîtul. Capul îi vuia așa cum vuia desigur lemnul găunos unde dormeau viperele.

Putea oare să se întoarcă pînă la locul unde era haina? Își aduse aminte de cosor. Cea mai bună armă ar fi fost o nuia suplă și solidă. Cu ajutorul cosorului ar fi putut s-o facă.

Fără zgomot, uitîndu-se cu luare aminte unde pășește, și ținînd mereu ciocanul pe jumătate ridicat, înaintă pînă la haină. O desprinse luînd totodată desaga și bastonul și se întoarse pe drum. Era ud leoarcă și tremura din tot trupul. Numai gîndul la toporul lui cel bun ce-l rămăsese înfipt în buștean îl obseda și-l împiedica să fugă. Își impuse să respire adînc și chibzui cîteva clipe. Pe urmă, gîndindu-se că trebuia să fie gata s-o ia la fugă, își puse haina și trecu pe umeri cureaua traistei.

Deoarece îi tremurau mereu mîinile, se strădui să dezlege șireturile de la traistă. Făcuse totuși bucle dar trăgînd prost, strînse un nod pe care nu izbuti să-l desfacă. Unghiile lui groase alunecau pe pînză și, pînă la urmă, scoase cuțitul și tăie șireturile.

Stătea în mijlocul drumului, dar pîndea mereu locul jur împrejur. Cînd scoase cosorul, îl agăță de curea și luă prăjina înlăturînd mărăcinii. . . Ținînd-o cu amîndouă mîinile, izbi iarba croindu-și drum să taie un alun. Cum nu se mișca nimic, înaintă prudent, tăie cu două lovituri de cosor alunul pe care-l trase în drum. Alegînd două ramuri solide le tăie, apoi le curăță de crenguțe. După ce-și puse cosorul în traistă, încercă cele două nuiele, făcîndu-le să șuiere-n aer, biciuind ierburile de pe movilița de lîngă el. Potrivindu-și șapca pe cap și aruncîndu-și traista pe umăr se îndreptă încet spre drumul de scurtătură.

Cu ochii la pîndă înainta fără zgomot, cu mîna dreaptă întinsă, ținînd ridicată arma suplă gata să lovească. Cînd și cînd aprecia distanța care îl mai depărta de topor. Știa că așa înfipt bine cum era în buștean, i-ar fi trebuit cîteva momente bune pînă să-l scoată. Cîteva momente bune și amîndouă mîinile. Deci trebuia să lase nuielele și să se apropie pînă la un metru de botul acela negru care putea să scuipe vipera la înălțimea genunchilor lui.

— Doamne, ce scîrboșenie ! mormăia mereu.

Cînd ajunse la jumătatea distanței de locul unde se afla toporul, văzu sclipind în iarbă o suliță roșie și scînteietoare. O reptilă care venea în urma lui îi trecu înainte. Făcu repede doi pași și lovi cu nuiaua. Dar ferigile prea țepene amortizară lovitura și vipera scăpă. Se întoarse. Dacă putuse să treacă pe lîngă ea fără să observe, însemna că și altele se îndreptaseră spre drum.

Rămase iar o clipă nemișcat, întorcîndu-și numai capul și pieptul pentru a privi în jur. Liniștea pădurii îl înspăimîntă. Chiar vîntul parcă încremenise. Nici o pasăre. Un vid uriaș.

Simțea clocind în el gîndul că ce se petrecea în preajma lui era nefiresc. Îl alungă. În sfîrșit, doar nu era prima oară cînd ucidea mai multe vipere ! Atît de multe nu văzuse însă niciodată. Auzise vorbindu-se despre scorburi ascunse unde se adunau în număr mare să hiberneze, dar rareori le văzuse puzderie ca acum. . . Oare nu era ciudat? Și tăcerea? I se păru că mii de ochi mărunți se uitau la el. Că dintr-o dată, o armată de reptile o să se năpustească asupra lui. Ridică privirea să se asigure că nu se urcaseră și în copaci.

Se simțea ridicol, și totuși, nu izbutea să-și stăpînească frica.

Privi din nou spre topor. Nu putea să-l lase acolo. Era un topor strașnic, solid, de oțel bun. Toporul ce-l avea de cînd se terminase celălalt război.

Asta-i bună, n-o să-l lase pradă șerpilor, nu !

Mai înaintă cîţiva paşi. Schimbînd tactica, bătea în pămînt cu călcîiul, preferind să vadă viperele vînzolindu-se la apropierea lui, mai de grabă decît să treacă pe lîngă ele fără măcar să le bănuiască prezenţa. Merse aşa pînă la cîţiva metri de buştean, unde mai erau două pene de lemn pe care le folosise pentru despicat.

Oare viperele îngrozite nu părăsiseră toate buşteanul şi se risipiseră în pădure?

Ca să fie sigur, bătrînul ţinu cele două nuiele în mîna stîngă şi ridicînd una din pene, ochi buşteanul şi o aruncă cu toată puterea. Atinse copacul cu puţin dedesubtul scorburii şi imediat două capete triunghiulare ţîşniră din ea, în timp ce înălţîndu-se puţin, o altă viperă încolăcită lîngă trunchiul de copac îşi săgeta limba bifurcată. Bătrînul era prea departe s-o audă şuierînd şi totuşi i se părea că toată pădurea şuiera în jurul lui. Privirea sa îngrozită zburătăci ca o molie de la un punct la altul. Oare, în adevăr, pădurea colcăia de şerpi? Sau totul se petrecea numai în capul lui? Îşi pierduse în aşa hal mintea încît nu vedea pretutindeni decît vipere? Şovăi din nou. O smucitură a trupului, o forţă invizibilă îl atrăgea spre topor, pe cînd o alta îl împingea spre drum.

— Scîrboşenie ! strigă cu vocea sugrumată.

Pe urmă, alergînd, oprindu-se cînd credea că le vede mişcîndu-se, pornind din nou, ajunse repede pe drum.

Strîngînd mereu nuielele, îşi luă ciocanul şi bastonul ghintuit. Pentru ultima oară se întoarse spre pădure; i se păru că vede mai multe vipere înaintînd în direcţia lui. Atunci, hărţuit de spaimă, pe care n-o mai putea stăpîni, evitînd instinctiv scurtătura, alergă de-a lungul pădurii avînd grijă să se ţină totdeauna pe mijlocul drumului.

•

. . . .

Încăodată, bătrînul Dubois se încrezuse prea mult în forţele lui. Încăodată judecase ca un bătrîn care nu înţelegea nimic din ce se petrece în prezent. Îşi închipuise că într-o dimineaţă cîţiva lucrători o să vină să scoată gardul, dar o să poată recupera ţăruşii. O să-i păstreze pe cei mai buni şi din alţii o să facă surcele bune pentru foc. Cele patru săptămîni care trecuseră înainte de începerea lucrărilor, le petrecuse mai tot timpul în grădină, printre răzoarele de lîngă gard. Se obişnuise puţin cîte puţin cu ideea şantierului. Pregătise, în spatele casei, un loc unde să strîngă pămîntul bun pe care locuitorii o să-l scoată cînd o să sape fundaţia. Orînduise totul în mintea lui.

Pe urmă, într-o luni dimineaţă, îl trezi din somn duduitul unui motor care făcea să vibreze casa. Rămase nemişcat în pat, căutînd să ghicească de unde venea zgomotul. Ziua era acolo, pătrunzînd prin crăpăturile obloanelor. Duduitul urca din stradă. Bătrînul se aplecă în afară pe fereastră. Mîinile i se crispară pe bara de sprijin şi nu izbuti decît să murmure:

— Dumnezeule ! Dumnezeule ! Nu se poate !

Era incapabil să facă un gest. Incapabil să rostească un alt cuvînt.

Gardul dispăruse. Un camion se oprise în stradă şi o maşină enormă — care nu ştia cum se numeşte — smulgea pămîntul din grădină. Un braţ lung articulat se îndoia, se dezdoia, învîrtea o unealtă ale cărei fălci muşcau minunatul pămînt negru, îl arunca în nişte roabe vîrfuite care-l vărsau în vagonetul camionului.

— Dumnezeule ! Asta nu se poate !

Coborî scara şi fără să-şi mai pună haina, alergă în grădină. De la fereastră nu putuse să vadă decît o parte din şantier, dar îndată ce ajunse în alee, constată că toată jumătatea din stînga grădinii fusese săpată pe o porţiune de treizeci de metri

în lungime. Nu văzu decît doi lucrători, fără a-l socoti pe acela din cabina monstrului cu braţul lung. Grilajul de fier smuls şi strîmbat zăcea în mijlocul drumului care mărginea grădina. Chiar aleea fusese săpată şi bătrînul trebui să ocolească gropile ca să ajungă în stradă. Cînd se află în apropierea celor doi muncitori rezemaţi de camion, strigă:

— Ce faceţi?... Sînteţi nebuni?...

Lucrătorii îl priviră surprinşi. Unul din ei înaintă cîţiva paşi venindu-i în întîmpinare. Era un bărbat mărunţel, îndesat, cu păr negru şi mustăţi, care putea să aibă cam patruzeci de ani. Din cauza zgomotului nu înţelesese ce spusese bătrînul. Cînd ajunse lîngă el, îl întrebă:

— Ce-aţi zis?

— Am spus că sînteţi nebuni! Ce faceţi? Prăpădiţi totul.

Omul păru mirat. Se întoarse spre colegul lui, care nu se clintise. Bătrînul îi arătă cu un gest camionul pe jumătate plin cu pămînt din care se zăreau ţăruşii şi sîrmele.

— Ce-o să faceţi cu astea?

— O să le ducem la rambleu.

— La rambleu? Un pămînt ca ăsta?... De ce-l luaţi? Trebuia să săpaţi doar cît era nevoie pentru fundaţie... Ia opriţi-vă... nu se poate!.

Lucrătorul se duse lîngă maşină, sări pe scara cabinei şi începu să vorbească gesticulînd. Braţul cel lung de metal îşi aşeză falca enormă pe pămînt, motorul începu să funcţioneze încet şi italianul se întoarse, urmat de conductor.

Celălalt era francez. Nu mai înalt decît colegul lui, dar lat în spate şi solid. Un maiou albastru lăsa să i se vadă umerii cu muşchi noduroşi. Mîinile şi antebraţele îi erau negre de grăsime.

— Ce se petrece? întrebă.

Bătrînul explică din nou că nu înţelege, că nu aşa fusese prevăzut.

— Eu, zise omul, am făcut ce mi s-a spus. Trebuie săpat pînă la un metru jumătate, înainte de a începe fundaţia. Aşa e prevăzut în plan.

— Un metru şi jumătate! bîigui bătrînul... Dar, dar pămîntul... Pregătisem să-l duc în spatele casei...

Lucrătorii se priviră, pe urmă conductorul macaralei îl întrebă:

— Dar cum vreţi să ajungă camioanele acolo?

— Credeam... În sfîrşit... Dar nu-i posibil... nu-i posibil.

Bătrînul nu îndrăznise nici măcar să pomenească de roabă. Privea maşinăria mătăhăloasă al cărei motor tuşea zgîlţîind tablele care-l acopereau. Privea camionul basculant cu roţile îngemănate înalte aproape cît el. Niciodată nu se simţise atît de nevolnic, atît de mic, atît de sărman...

— Şi gardul meu? mai murmură.

— Grilajul l-am dus pe drum. Dacă vreţi vi-l aducem în casă.

Bătrînul schiţă un gest pe care nu-l termină. Era zdrobit. Venit acolo să alunge oamenii şi maşinăriile lor, iată că se simţea stăpînit de o slăbiciune copleşitoare. Cum bătrînul rămăsese nemişcat şi tăcut, conductorul macaralei se întoarse în cabina lui. Îndată ce se aşeză pe scaun, motorul începu să pufăie, micul horn care se înălţa de-a-lungul cabinei scoase un nor de fum albăstrui şi şenilele scîrţîiră în timp ce braţul se ridica, deschizînd fălcile cu dinţi lungi strălucitori.

Ani de-a rîndul, bătrînul Dubois scormonise pămîntul primăvara cu dinţii furcii lui. Dinţii maşinăriei erau din acelaşi oţel, scînteiau şi ei, dar muşcau pămîntul cu o forţă de o mie de ori mai mare. Cu un fel de furie haină. Şi fiecare rană făcută pămîntului îi provoca bătrînului suferinţă ca şi cum el însuşi era atins de oţel.

Şoferul italian rămăsese lîngă el. Se priviră cîteva clipe, pe urmă bătrînul întrebă:

— Pomii, dacă puteţi, ar trebui să mi-i lăsaţi în drum. O să-i fac surcele pentru foc.

— Fireşte. E foarte uşor,.

Se priviră din nou şi bătrînului i se păru că observă o licărire în ochii negri ai omuleţului care întrebă:

— Vreţi să vi se dea şi grilajul gardului?

— Ei, Doamne, nu-l puteţi lăsa acolo.

Şoferul îşi strigă colegul şi amîndoi luară grilajul cu uşurinţă şi-l duseră pînă la hangar. Bătrînul ştia că nici măcar nu-l putea ridica. Totuşi, îşi amintea ziua cînd îl pusese. Mai ţinea încă brutărie. Într-o seară, cu ucenicul lui. Şi nu se trudiseră mai mult decît acum cei doi lucrători.

După ce oamenii rezemară grilajul de unul din stîlpii hangarului, bătrînul le spuse:

— Vreţi să beţi un păhărel?

Cei doi lucrători îl urmară pînă în casă, unde bătrînul scoase trei pahare şi un litru de vin, bîiguind:

— Ar trebui să-l chemaţi şi pe colegul dumneavoastră.

— Nu, răspunse italianul. Nu se poate opri motorul aşa cînd vrei. Maşinile, asta se plăteşte cu ora.

Bătrînul ridică paharul.

— În sănătatea dumneavoastră.

— A dumneavoastră, îi ură italianul.

Celălalt ridică de asemenea paharul rostind cîteva cuvinte pe care bătrînul nu le înţelese.

— Nu-i francez?

— Nu. Nu ştie franceza. . . E un prizonier. Dar nu-i german. Probabil un polonez înrolat cu forţa în armata germană. Nu înţelege decît un singur lucru. . .

Italianul se întoarse spre colegul său şi-i spuse rîzînd :

— Război kaput. . . S-a terminat războiul. . .

Celălalt rîse şi ridică mîna repetînd:

— Război kaput. . . S-a terminat războiul. . .

Era adevărat, războiul se sfîrşise mai bine de o săptămînă. La 8 mai, capitularea Germaniei fusese semnată. Bătrînul citise în ziarele pe care i le adusese domnul Robin, dar pentru el acest eveniment nu schimbase nimic.

Din 1939, războiul străbătuse oraşul de două ori. De fiecare dată grădina şi casa lui fuseseră cruţate. Astăzi, războiul se sfîrşise dar simţea că se isprăvise şi altceva. Pe urmă, altceva începuse. Sosise o altă vreme pe care el n-o mai înţelegea. O altă vreme care nu ţinea seamă de el care îmbătrînise aşteptînd nu ştiu ce.

Bătrîna se dusese. Grădina dispăruse şi ea, iar el stătea acolo, în bucătărie, bînd un pahar de vin cu un italian şi cu un altul despre care nu ştia din ce ţară vine.

Hotărît, lumea nu mai era lume. . .

•

. . . .

A doua zi, bătrînul Dubois pierdu noţiunea timpului. Cînd se trezea din somn, la orice oră din zi sau din noapte, nu vedea decît o vagă lumină fără culoare precisă licărind slab pe zid şi cuverturi. Cînd mişca mîinile le vedea agitîndu-se departe de el, neclare şi transparente. Suferea de piept. Acum nu mai era arsura de care se temuse atît, ci o greutate ca o chingă care îl strîngea uneori, împiedicîndu-l să respire.

Cînd durerea îl mai lăsa, se străduia să nu se mişte ca să n-o trezească din nou.

Între el şi ceea ce putea să zărească încă din cameră, între el şi chipurile care se apropiau era totdeauna o învălmăşeală de imagini. Cînd foarte clare, cînd confuze, cînd suprapuse; succedîndu-se, trecînd domol sau defilînd într-un ritm sacadat.

Cele mai limpezi, cele mai stăruitoare erau legate de copilărie, de tinereţe, de munca de zi de zi. Aluatul în copaie. Lucirea cuptorului scuipînd, la gură, văpăi. Lopata pentru scos pîinea a cărei coadă nesfîrşită alerga uruind pe cărămizile încinse. Poverile de lemne. Pîinea caldă al cărei miros îl simţea, inundînd camera. Uneori aluatul pe care îl frămînta cu mînecile suflecate devenea cenuşiu, pe urmă mai brun, aproape negru. Mişcarea lui se metamorfoza de asemenea, dinţii unei furci înlocuiau mîinile. Nu mai era aluatul pentru pîine, ci pămîntul grădinii răscolit de mii de ori, zgîriat, scormonit, săpat, îngrăşat cu bălegar şi frunze veştede. Fumul nu mai mirosea a lemn uscat ce ardea cu văpăi limpezi în vatra cuptorului, ci avea un iz mai acru, ca al plantelor smulse toamna din grădină şi date pradă flăcărilor imediat, în mormane mari, în dimineţile cu ceaţă. Se izvodeau uneori acolo strigăte de copii, rîsete, chemări răspunzînd la vocea bătrînei. Julien alerga prin pîclă spre şcoală. Oare era el cu adevărat? Nu era mai de grabă băieţelul lui crescut în casa unde toţi se regăsiseră?

Totul, pînă la urmă se stingea, ca focurile toamna sub ploaia măruntă care se cerne seara. Pe urmă pîcla se mai risipea, un soare plumburiu se ivea, vîntul ce sufla în zori înteţea focul de unde răsăreau alte amintiri. Ritmul în care se perindau se intensifica. Morţii şi viii se învălmăşeau. Morţii din pricina războiului sau a trudei. Rîsetele erau mai îndepărtate decît suspinele, bucuriile mai puţin însufleţite decît necazurile. Ici şi colo, foarte slab din cauza distanţei, cîteva note dintr-un refren cîntat la o sărbătoare a culesului viilor sau cînd se cinsteau spicele de aur, plopii şi cireşile. Totdeauna nu era însă decît un ecou foarte timid pe care îl înăbuşea curînd tînguiala oamenilor frămîntînd aluatul sau săpînd pămîntul.

Pe urmă, mai puternică poate decît toate celelalte, revenea neîncetat imaginea viperelor colcăind pretutindeni, alergîndu-i sub picioare, strecurîndu-se sub uşă ca să vină să încătuşeze picioarele îngheţate ale bătrînului pe care nu le ajuta atunci decît o zvîcnire. Amintirea lor era legată de aceea a pădurii, de copacul doborît, de poverile de lemne, de muncile făcute singur sau împreună cu bătrîna.

Căci bătrîna, discretă, dar veghind mereu, era acolo, siluetă încremenită în faţa căreia se perindau celelalte amintiri, de abia tulburîndu-i trăsăturile obosite.

Ea era acolo pentru fiecare trudă pe care bătrînul o relua fără încetare, la nesfîrşit. Era acolo pentru săpatul pămîntului, pentru frămîntatul pîinii, pentru tăiatul lemnelor, pentru strînsul zăpezii care se grămădise pe scară şi în grădină. Ea aparţinea fiecărui anotimp, fiecărei strădanii, fiecărei nelinişti.

Tăcerea ei făcea parte din viaţa care reîncepea mereu. Era vie, chiar cînd bătrînul nu-i mai vedea decît paltonul croit din mantaua soldatului, zăcînd acolo lîngă anghinarii, pe pămîntul îngheţat al grădinii.

Curînd n-a mai fost decît pîcla unui asfinţit nesfîrşit, unde stăruiau să vieţuiască numai privirea limpede şi surîsul puţin trist al bătrînei.

Surîsul încremenise. Penumbra îl îndepărta. Pînă la urmă dispărea cînd bătrînul devenea destul de lucid ca să-şi aducă aminte că ea murise înaintea lui.

Atunci alt surîs se năştea din pîclă.

Françoise.

Julien n-o să vină cu ea? N-o să vină împreună să-l ducă pe bătrîn la el acasă unde s-ar putea vindeca? Ca să-şi regăsească gospodăria şi grădina?

I-au chemat oare pe Julien şi pe Françoise care avea o voce la fel de blîndă ca a bătrînei?

Sînt chipuri, priviri, glasuri, gesturi care pot să vindece. Sînt ființe a căror prezență alungă durerea și necazul. Dar ființele astea nu sînt niciodată prezente cînd le chemi !

O să găsească măcar forța să le cheme? ! Să strige un nume?

A fost atît de viguros altădată și acum să nu poată rosti măcar un cuvînt?

Pe măsură ce lumina se depărta și zgomotele se auzeau mai slab. Totuși cînd se trezea, după ce dormise cîteva ore, bătrînul devenea atît de lucid că auzea chiar pașii ce călcau prudenți pe podeaua camerei. Înțelegea ce se spune în jurul lui și încerca să înțeleagă. Dar sunetele i se înțepeneau în gît și cel mai neînsemnat efort îl făcea să-și piardă respirația.

Se afla la băiatul lui, într-o odaie atît de mare și înaltă că nu-i putea vedea nici tavanul, nici pereții. Patul lui era în mijlocul unui vid uriaș, unde vocile aveau rezonanțe necunoscute, unde fiecare sunet se altera, se amplifica, se multiplica în ecouri ce străbăteau zidurile ca să se piardă în această noapte care tot drumețea în căutarea zorilor.

Noaptea mergea, dar nu întîlnea mereu decît alte nopți la fel de copleșite de beznă.

Mergea și el pe drumul lui în inima acestei nopți, dus de o hulă care-i legăna uneori patul prea larg și prea adînc.

La cîte zile de drum se afla de casa lui? Unde era grădina lui? Închisese bine poarta? Stinsese focul cînd plecase din bucătărie? Dar hangarul? Și uneltele? Unsoarea o să le păzească de umezeală pînă la primăvară?

Cosorul era în traistă? Mîine o să se ducă cu bătrîna la munte. O să găsească din nou carul în pădure. . . O să facă mormane de vreascuri. . . grămezi de vreascuri... o stivă întreagă. Și oamenii o să zică:

— Bătrînul Dubois știe să facă mănunchiuri de vreascuri. Aduce o stivă strașnică în carul lor cu patru roți. . .

În pădurea unde mergea, pămîntul i se afunda sub picioare, la fel de moale ca cel din grădină, la fel de suplu ca aluatul pe care îl frămînta în copaie. Pămîntul se înmuia, încropit ca aluatul și rece ca șerpii.

E acolo. El. Bătrînul. Singur în noaptea fără stele. În această noapte cînd nici un vînt nu respiră. Cînd chiar pămîntul a încetat să împingă seva în inima plantelor.

E acolo. El. Bătrînul. Singur pe drumul care nu duce nicăieri.

Noaptea se luminează. . . Noaptea se face densă. . .

În străfunduri e cald, dar jur împrejur e o iarnă de ghiață care te pătrunde la oase ! E cald, dar puțin cîte puțin, căldura curge, se evaporă, se pierde în frigul care șiroiește din cerul de plumb și picură din pămînt.

Burnița îl pătrunde, apa care urcă de pretutindeni îi îngheață picioarele.

E acolo, singur, și nimeni nu vine să-l ajute să regăsească drumul pierdut. Toți o să-l părăsească?

O să-l lase pradă acestei lumi înghețate unde viața nu-și mai are loc?

Sînt în el sudălmi, strigăte, chemări.

Exista o altă lume dincolo de frontierele acestei lumi, unde a ostenit atîta?

Preotul a venit. Bătrînul a putut să-l recunoască după sutana neagră și mai ales a știut că era un preot deoarece, după moartea bătrînei, nimeni, niciodată nu-i fusese mai aproape, nimeni nu-i vorbise cu atîta blîndețe. N-a putut să înțeleagă cuvintele pe care le rostea preotul, n-a mai putut să vorbească. I s-a părut că acel chip o să rămînă mult timp lîngă al lui, pe urmă tăcerea și frigul l-au învăluit din nou.

Timpul a încremenit. Nimic nu mai mișcă, nimic nu mai viețuiește în jurul lui.

Aşa trec ore şi ore fără altceva decît această strădanie uriaşă pe care i-o cere fiecare suspin. Căci respiraţia nu-i este decît un şir de suspine din ce în ce mai scurte, din ce în ce mai apropiate, din ce în ce mai dureroase.

Caută aerul, cu gura deschisă şi uscată şi gîtul iritat. Şi aerul îi pătrunde din ce în ce mai puţin în piept. Tot praful făinii şi polenul florilor pe care le respirase în toată viaţa lui de brutar le mai simte în plămînii uscaţi şi fierbinţi.

Flăcările cuptorului şi soarele uriaş mohorîndu-se peste grădină i-au lăsat în piept un foc ce mistue puţinul aer pe care gîtlejul îl mai îngăduia să pătrundă la fiecare chemare disperată a bronchiilor chinuite.

Totul e obscur şi pe urmă, deodată, o mînă invizibilă smulge o fîşie din noapte. Tăcerea se destramă. Paşi se apropie. Un chip se apropie, se apropie, ceva răcoros se aşază pe frunte. O voce îi murmură la ureche:

— Tată ... tată ... îţi cer iertare ...

Cuvîntul se prăbuşeşte în el şi acelaşi cuvînt urcă din străfundul lui ca un ecou. Dar gîtlejul ţintuit îl opreşte.

Chipul se depărtează. Un alt chip se apleacă puţin şi o mînă aspră zgîlţîie umărul bătrînului. Ca un tunet, vocea lui Paul îl izbeşte făcîndu-i rău:

— Ei, tată ! E Julien ! ... Julien, nu-l recunoşti?

Mai încet, glasul adaugă în timp ce chipul se depărtează.

— Vezi... S-a sfîrşit. Nici nu mai vede limpede...

Bătrînul ar vrea să strige. I se pare că vigoarea îi revine. Se ridică puţin, pieptul i se umflă, dar strigătul ce vrea să răzbată prin gîtlej nu-i decît un horcăit.

Un lung suspin se înalţă din străfundul pieptului. Un suspin aidoma aceluia din fiecare seară, cînd săvîrşise ultimul gest al unei nesfîrşite zile de trudă.

Chelles, 17 noiembrie 1967

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Intreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREMIILE REVISTEI

Secolul 20

pe anul 1968

VLADIMIR STREINU,
pentru traducerea din Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, şi pentru prefaţa la volumul antologic *Florile Răului*, de Charles Baudelaire

VIRGIL TEODORESCU,
pentru tălmăcirea *Poemelor* de Paul Èluard

RADU ENESCU,
pentru monografia *Franz Kafka*

La Uniunea Scriitorilor:
aspecte de la decernarea premiilor

PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804